الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مذكرة تخرج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص" أدب مقارن و عالمي"

موسومة ب:

نظرية نشأة الموشحات بين العرب والمستشرقين

إعداد الطالبتين:
- ✓ بن عامر فاطمة
- ✓ بلوفة أمينة

إشراف الأستاذة:
- د. شويتي أمينة.

أعضاء لجنة المناقشة

اللقب والاسم	الصفة
د. لحسن رضوان	رئيسا
د. شويتي أمينة	مشرفا و مقررا
د. بلعبدي أسماء	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2019 / 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان، إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل، نخص بالذكر الأستاذة "شويتي أمينة" والأستاذ "رضوان لحسن"، اللذان لم يبخلا علينا بالتوجيهات والنصائح القيمة، التي كانت لنا عونا في إنجاز بحثنا هذا.

والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة هذا العمل.

"أمينة ـ فاطمة "

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى كل من أعانني على
إتمامه سواء من قريب أو من بعيد وأخص بالذكر:

- والديَّ الغاليين أدامهم الله.
- إلى زوجي العزيز ورفيق دربي هويدف محمد
- إلى إخوتي الأعزاء مريم وحبيب.
- إلى الأساتذة الكرام الذي أعانوني على هذا العمل

جزاهم الله عني كل خير.

"بن عامر فاطمة "

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى:

* روح والدي رحمه الله.

* إلى من ربتني وتعبت في تربيتي وأنارت لي دربي، إلى أغلى إنسانة في الوجود جدتي الحبيبة "زواني خديجة".

*إلى من عمل بكد في سبيلي، وعمل بجهد من أجلي لكي أصل إلى ما أنا عليه خالي العزيز" بلعسل عمر"، أدامه الله تاجا فوق رأسي.

*وإلى رفيق دربي زوجي "بشيخ محمد" الذي كان سببا لكي أصل إلى ما أنا عليه.

*وإلى أمي العزيزة، وإخوتي الأعزاء وبالأخص "أخي أبوبكر" فؤاد قلبي.

*وإلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

"بلوفة أمينة"

مقـــــدمة

لقد تعودت الأذن العربية على نغم يتكرر في القصيدة من أولها إلى آخرها، وعندما ظهرت الموشحات أحدثت ثورة على الرتابة في الأوزان، فلقيت معارضة وعزوفا عن تدوينها في البداية على الرغم من شيوعها وإعجاب الناس بها.

وقد ارتبط هذا اللون بالموسيقى والغناء حيث أن الشعراء ينسجون على منواله، ولا يزال مستمرا بأشكاله المتعددة في كثير من البلدان العربية.

ويعد الموشح ظاهرة من الظواهر الأدبية القليلة في الأدب العربي، حيث أن القصيدة تظهر في مجالس الطرب غير ملتزمة ببحور الشعر وأوزانه التقليدية، مما أدى إلى تداخل الغناء مع هذا اللون الجديد الذي تميز باختلافه عن القصيدة التقليدية، والذي صنع ليغنى بأوزان مستحدثة لم يعهدها العرب في المشرق ولا في المغرب.

وقد حاولنا من خلال دراستنا هذه أن نتطرق إلى فن الموشحات بوصفه لون من ألوان الأدب الذي استخدمه أهل الأندلس في تلك الحقبة الزمنية من حياتهم الاجتماعية، وإذ يتميز هذا النوع من الأدب عن غيره بعدة أمور كاختلاف الإيقاع وتميز اللغة والارتباط الكبير بالموسيقى والغناء.

وتقوم هذه الدراسة على محاولة الإجابة عن مجموعة من التساؤلات، وهي:

1 ـ ما هو الموشح ؟

2 ـ لماذا اهتم المستشرقون بهذه الظاهرة ؟

3 ـ ما هي الجوانب الفنية للموشحات ؟

وللإجابة عنها استعنا بمجموعة من المراجع، من بينها الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها " دكتور محمد عباسة، ويعد من أهم المصادر في هذا المجال

(الموشحات)، وأيضا كتاب "الموشحات والأزجال "الحنفاوي أمقران، حيث كان مصدرا مهما وشكل لنا لبنة أساسية.

ولم يأت اختيارنا للموضوع اعتباطيا، وإنما نتيجة لدوافع موضوعية وأخرى ذاتية، فأما الدوافع الموضوعية، فقد أردنا أن نتعرف على الموشحات وأن نقف على خصائصها الفنية، وأما الدوافع الذاتية، فهو ميلنا الشخصي لهذا الفن الذي ترك بصمة في الأدب العربي.

وبما أن العمل لا يكتمل إلا بخطة يسير عليها ومنهج علمي يقوم عليه، فقد ارتأينا أن نتبع في بحثنا هذا المنهج التحليلي المقارن، واقتضى عنوانه أن نقسمه إلى مقدمة وثلاث فصول وخاتمة.

فأما المقدمة، فضبطنا فيها إشكالية البحث، وأشرنا إلى بعض المراجع التي اعتمدنا عليها، وإلى المنهج المتبع في البحث، ثم دوافع اختيار الموضوع، والتقسيم الذي ارتأيناه مناسبا لبحثنا هذا.

وأما الفصل الأول فقد جاء موسوما بماهية الموشحات الأندلسية، وقسمناه إلى أربع مباحث، تناولنا فيها تعريف الموشح وظهوره. الثالث، وخصائصه. وأخيرا أغراضه.

أما الفصل الثاني، فقد عنوناه ب الموشحات عند المستشرقين تطرقنا فيه إلى مفهوم الإستشراق عند العرب و عند الغرب، كما تناولنا فيه الحديث عن العلاقة بين الإستشراق والمستشرقين. و عن مدى اهتمام المستشرقين بالموشحات وأخيرا، فقد خصص في أهم المستشرقين الذين تناولوا ظاهرة الإستشراق .

أما الفصل الثالث وهو ركيزة البحث فقد جاء موسوما ب الجوانب الفنية في الموشح، أدرجنا فيه مجموعة من النماذج المنتقاة من موشحات أشهر شعراء

الأندلس، وبينا فيه البنية التركيبية للجملة في الموشحات، وموسيقى الموشحات الأزان والصورة الشعرية أو الفنية لها.

وفي الخاتمة، عرضنا مجموع النتائج التي توصلنا إليها، ثم رصدنا قائمة المراجع باللغة العربية، بالإضافة إلى بحوث الماجستير والدكتوراه، وبعض المواقع الإلكترونية، التي استعنا بها في بحثنا هذا.

لا يفوتنا بعد الانتهاء من هذا البحث أن نشكر الأستاذة "شويتي أمينة " التي دت لنا يد العون، ولم تبخل علينا بالتوجيهات والنصائح القيمة، وساعدتنا على إكمال هذا البحث على الرغم من كل ما واجهناه من صعوبات في ظل هذه الظروف الصعبة.

2020 I 08 I22

(أمينة *فاطمة)

الفصل الأول

الفصل الأول : ماهية الموشحات الأندلسية .

*المبحث الأول : تعريف الموشح لغة واصطلاحا.

*المبحث الثاني : ظهور الموشح.

*المبحث الثالث : أغراض الموشح.

*المبحث الرابع : مقومات الموشح (الخصائص)

لقد اختلف الباحثون والدارسون حول تعريف هذا الفن المستحدث في **الأندلس** (الموشح) وقد أشاروا إليه بعدة مفاهيم لغوية وأخرى اصطلاحية نجملها فيما يأتي:

سيأتيك في أمري حديث وقد أتى بزور بني عبد العزيز موشح

ـ وقد يأتي بالعامية:

رأيتك عيان أش عليك سا تدري

سا يطول الزمان و تجرب غيري

1ـ **تعريف الموشح:**

أ-**لغة:**

الموشح كلمة مشتقة من الوشاح والذي هو من حلي النساء شبه قلادة من نسيج عريض يرصع بالجواهر، وتشده المرأة بين عاتقها وكاشحيها. ويقول الزمخشري: "الموشح من الاتشاح والوشاح، وهو حلي النساء أو كريستال من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما وعطوف أحدهما على الآخر تتزين به المرأة، أو هو سير منسوج من الجلد يرصع بالجواهر وتشده المرأة بين عاتقها وكاشحيها، وقد وضع منظومته على شكل الوشاح[1].

وتنصب معظم التعريفات اللغوية في هذا المعنى:

إذ يُعرفه أحمد ضيف بقوله: "أصل الموشح من الوشاح وهو عقد من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما وعطوف أحدهما على الآخر تتوشح المرأة به، والشبه بين الموشحات والوشاح ظاهرة في اختلاف الوزن والقافية في الأبيات، وجمعها في كلام واحد[2].

ويعرفه الرافعي على أنه منقول من قولهم ثوب موشح وذلك يكون فيه فكأن هذه الأسماط والأغصان التي يزينونه بها من الكلام في سبيل الوشي من الثوب، ثم صارت اللفظة بعد ذلك علما".

ويرى جودت ألركابي: أن هذا الوزن سمي بالموشح لما فيه من ترصع وتناظر وصنعه، فكأنهم شبهوه بوشاح المرأة المرصع باللؤلؤ والجواهر. [3]

---

[1]ـ جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة ، 1965 ، بيروت ، مادة وشح.

[2] أحمد ضيف، بلاغة، العرب في الأندلس، القاهرة، ط1، 1924 ، ص 224 ـ ص 225.

[3]ـ مصطفى صادق الرافعي تاريخ آداب العربي، ج3، دار ابن حزم، ط1 ، 2008، ص 450.

ـ يتضح مما سبق أن الموشح في اللغة هو اللباس الذي ترتديه المرأة، واستعيرت هذه التسمية من الوشاح لما فيه من رونق وزخرفة وجمال، وكذلك لأنه يشبه الوشاح في أشكاله حيث أن مخرجاته وأشكاله كالوشاح، ويجمع بين عدة ألوان كل لون يخالف ما قبله وما بعده، وهو ما يميزه عن الشعر الكلاسيكي القديم الذي يأتي على شكل واحد، أي القافية الواحدة، والوزن الواحد.[1]

ب- **اصطلاحا**:

يعد الموشح نمط من أنماط الكلام المنظوم وقد ظهر في الأندلس أواخر القرن الثالث هجري والتاسع ميلادي.

ويعتبر ظهوره من أهم بوادر التجديد الذي عرفه الشعر عند العرب، وقد لقي هذا الفن اهتماما كبيرا من قبل العلماء القدامى، كابن سناء الملك الذي خص فن التوشيح بالدراسة والتحليل في كتابه "دار الطراز في عمل الموشحات، وحاول من خلال تعريفه الأتي لهذا الفن أن يستخلص قواعده، إذ يقول: الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، ويسمى الأقرع عندما يكون أقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات:

كللي يسحب تيجان الربي بالحلي
واجعلي سوارها منعطف الجدول [2]

ـ فحسب رأي ابن سناء يبنى الموشح على أوزان تختلف عن أوزان الخليل، ويقر في موضع أخر أن الموشحات تنقسم إلى قسيمين:

1- ما جاء على أوزان أشعار العرب.

2 - ما لا وزن له، أي أنه يوجد قسم منه لم يخرج عن أوزان الخليل. [3]

[1]ـ ألركابي ن في الأدب الأندلسي ، دار المعارف، مصر، ط 4، ص 293.

[2]ـ ابن سناء، دار الطراز في عمل الموشحات، جودت ألركابي، ط2، دمشق، 1977، ص 32.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 44 .

أما إبن خلدون (808ه-1405م) فقد تعرض لتعريف الموشح في أخر فصل من كتابه " المقدمة " حيث قال: " وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، يسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد [1].

يتبين لنا من تعريف ابن خلدون أن الموشح فن مستحدث، من قبل أهل الأندلس له أشكال وأجزاء متعددة خارجة عن أعاريض الشعر التقليدي، وقد تنوعت أغراض الموشح ـ كما تنوعت أغراض القصائد العربية القديمة من غزل ومدح.

2- **ظهور الموشحات**:

يعود تاريخ ظهور الموشحات إلى أواخر القرن الثالث هجري أيام حكم الأمير عبد الله (275م-300ه)، واختلف الكتاب في أقدم الوشاحين هل هو محمد محمود القبري أم مقدم ابن معافى القبري، أم ابن عبد ربه الذي كان قد نظم الموشح أيضا.

ومن الملفت للانتباه أنه على الرغم من شيوع الموشحات وإعجاب الكثيرين بها، إلا أن الكتاب لم يعنوا بتدوينها وتسجيلها إلا في فترة متأخرة، وعلل بعضهم ذلك بأن أكثرها على غير أعاريض الشعر العربي، لم يتم تدوينها في الكتب المخلدة، ويرجع هذا الإهمال في رأينا إلى أن للقديم على نفوسنا نحن العرب سلطان، فلا نتقبل الجديد في البداية بسهولة، والصراع بين القديم والجديد موجود منذ القدم.

لقد تعودت الأذن العربية على نغم رتيب يتكرر في القصيدة من أولها إلى آخرها، وعندما جاءت الموشحات أحدثت ثورة على الرتابة في الأوزان،

---

[1]- ابن خلدون، المقدمة ، باريس، ط 3، 1857، ص 391.

لكنها لقيت معارضة وعزوفا عن تدوينها في البداية على الرغم من شيوعها وإعجاب الناس بها .

إن أول ما يميز الموشح عن القصيدة هو إنها تلتزم بقافية واحدة، فهي تتيح للناظم حرية في القوافي لكن هذا لا يعني أبدا أن الموشحات بدون ضوابط، بل إنها تزيد على القصيدة في قواعدها.[1]

فالغناء في رأينا هو السبب المباشر في ظهور الموشحات وقد أدرك جب هذه الحقيقة فقال: وربما كان الخاص للموسيقى العربية في الأندلس دوره في ظهور الموشحات، كما كان للبيئة الأندلسية الحافلة بوسائل الترف والنعيم، والزاخرة بمناهج الحياة وزينتها أثرها في إزهار هذا الفن، وقد تنبه ابن سناء الملك إلى أهمية هذا الأثر في نظم الموشحات إلا أنه لم يعش في بيئة أندلسية.

وقد اختلف المؤرخون في تحديد مخترع الموشح أو البادئ بعمله، فقال ابن سناء بسام : أول من وضع أوزان هذه الموشحات واختراع طريقتها، فيما بلغنا، محمد بن محمود القرى الضرير، وقيل إن أبا عمر أحمد بن عبد ربه، صاحب كتاب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عنانا.[2]

ولعل الغناء أيضا واللهو المنتشر في الربوع الأندلسية كان له الأثر الرئيسي في ولادة فن الموشحات، لأن نوعه يصلح أن يكون مادة مهمة للغناء، والغناء نفسه هو الذي أظهر بحور الموشح وموسيقاه، فالأندلسيون قد شرعوا بجمود الشعر التقليدي أمام النغم في حاضره التجديدي المرن، وأصبحت الحاجة ماسة إلى نمط من الشعر يواكب الحضارة الغنائية الجديدة فظهر هذا اللون المميز الذي تنوعت فيه الأوزان وتعددت القوافي، واعتبرت الموسيقى جزءا أساسيا من وجوده حتى ظنه البعض أنه حاجة للتلحين والغناء فقط.[3]

---

[1]ـ الموشحات والأزجال ، جلول يلبس ـ الحنفاوي المقران ، السهل ، د ط ، جزء 3 ، 2009، ص 31

[2]التوشيح ـ الأدب الأندلسي، النثر، الشعر الموشحات، فوزي عيسى ، دار النشر القاهرة ، ط 1 ، سنة 2012 ، ص 247-248 .

[3] يونس نشوان ، دار جرير، ط 1، 2008، ص 17.

3-أغراض الموشح:

ارتبط فن الموشحات منذ أطواره الأولى بالموسيقى والغناء، لهذا فمن الطبيعي أن تكون موضوعاته ذات صلة بالوصف والحنين والغزل والخمريات، لكن هذا لا يمنع من كونه يتناول باقي الفنون التقليدية. يقول ابن سناء الملك في هذا الصدد: "والموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجر والمجون والزهد"[1].

وأبرز أغراض الموشح هي: الغزل، والخمر، والمدح، والطبيعة، والرثاء، والهزل، والمجون، والزهد، والتصوف، وقد يجمع الموشح بين أكثر من غرض، كالغزل والمدح مثلا.

وسنتناول فيما يأتي أغراض الموشحات بنوع من التفصيل.

3-1الغزل:

يحتل الغزل الحيز الأكبر من اهتمام الوشاحين في الأندلس، وقد أجاد الوشاحون في هذا الغرض. ولما كان الوشاحون في بادئ الأمر شعراء قصيدة غدت معانيهم الغزلية هي نفسها في الموشح, ونفس الأمر بالنسبة إلى الوشاحين المختصين في فن التوشيح، فعواطف الشوق، وإظهار اللوعة ووصف أيام الفراق، وتصوير الجمال الحسي، مترددة في كل زمان ومكان. كل ذلك مشاع بينهم وليس الاختلاف إلا في طريقة التناول.[2]

ويحتل الغزل محل الصدارة في الموشحات الأندلسية وإذا صدقت رواية ابن شاكر الكتبي صاحب "فوات الوفيات" فإن الموشحة التي مطلعها[3] :

مَنْ ولى في أمة أمرا ولم يعدل
يُعْزلِ إلا لِحاظَ الرشَأِ الأكحلِ

---

[1] - محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو، 1980، ص 41.

[2]– فوزي سعد عيسى، "الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990 ص 22.

[3] - محمد زكريا عناني، مرجع سابق، ص42.

من أقدم النصوص التي وصلت إلينا، إذ أنه نسبها لعبادة بن ماء السماء، وموشحة "من ولى" كلها في الغزل.

ومن تلك النماذج موشح الأعمى التطيلي المشهور وهو من أجمل النصوص في هذا الشأن " ضاحك عن جمان"، وقد تفوق فيه على بعض معاصريه من وشاحي الأندلس[1] .

يقول الأعمى التطيلي في موشحه:

ضاحك عن جمان سافر عن بدر
ضاق عنه الزمان وحواه صدري
آه مما أجد شفني ما أجد
قام بي وقعد باطش متئد
كلما قلت قد قال لي أين قد
وانثنى خوط بان ذا مهز نضر
عابثتة يدان للصبا والقطر

ويرتبط الموشح، مثل القصيدة بموضوع التغزل بالغلمان والسقاة لكثرة مجالس الشراب وفي الموشحات التي نظمت في هذا الموضوع تنقل المعاني الأنثوية المتعلقة بغزل المرأة[2] ..

أ- **الخمريات** :

نظم الوشاحون في الخمريات وجاء وصفهم للخمر ومجالس الشرب وصفا يجعلنا نتصور أن هذا الشراب مباح في مجتمعهم ولا نعتقد أن اختلاطهم بالنصارى هو سبب ولعهم بأم الخبائث[3] . كقول ابن بقي الطليطلي في مستهل موشحته :

[1] - فوزي سعد عيسى، الأدب الأندلسي، النثر، الشعر، الموشحات، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2014، ص 253.

[2] - فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990، ص36 .

[3] – محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق،ص 90 .

ادر لنا أكواب ينسى بها الوجد
واستصحب الجلاس كما اقتضى العهد
دن بالهوى شرعا ماعاشت ياصاح
ونزه السمعا عن منطق اللاحي [1]

لقد ولع الوشاحون الأندلسيون بوصف الخمر ومجالسها إلا أن هذا الموضوع لم يؤثر في شعراء النصارى ولم يأت عندهم مثلما جاء عند الأندلسيين إلا ما كان من جانب اللهو، لأن الخمر لا تلفت انتباه النصارى فهي ليست محرمة عندهم حتى يستعذبوا الحديث عنها، لذلك نجد الشعر الخمري عند البروفنسيين في القرون الوسطى لا يصف الشراب وإنما ما يقع للشارب من حديث ومغامرات [2].

2-3 المدح:

أخذ فن المدح حيزا معتبرا في الموشحات الأندلسية، لكنه جاء مندمجا في أغلب الأحيان مع أغراض الغزل والوصف والخمر، وقد توسع الوشاحون في غرض المدح إذ تطرقوا إلى وصف الممدوح وغزواته وقصره وجنانه.

ومن الوشاحين من أكثر من المدح دون غيره من الأغراض، فقد أورد المقري لابن الصباغ ألجذامي عددا من الموشحات جاءت كلها في مدح النبي المصطفى (ص)، ومن ذلك قوله في المطلع من موشحه.

لأحمد بهجة كالقمر الزاهر في أبرج السعد
علاؤها يسبي بنوره الباهر كل سنى مجد في عالم القدس

وتركز الموشحات التي نظمت في مدح الموحدين على معاني معينة، كوصفهم بالسادة الأماجد وغيرها من الألقاب، ويتغنى الوشاحون ببطولة الموحدين، فمن ذلك قول ابن هردوس في موشحة الذي يمدح فيه عثمان بن عبد المؤمن[3] :

---

[1] - عدنان آل طعمه، موشحات ابن بقي الطليطلي، ص : 169 ، 170 .

[2] – محمد عباسة، مرجع سابق، ص91 .

[3] - فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، مرجع سابق، ص 73 .

مدح الأمير الأجل أولى
السيد الماجد المعلى
تاج الملوك السنى الأعلى
أفضل من سار بالجنود تحت البنود
أكرم بعلياه من همام
إمام هدى وابن الإمام
مبدد الروم بالحسام

وقد بين الدكتور فوزي سعد عيسى، أن مضمون موشحة المدح ينطوي على معالم كثيرة وجدت في مقدمات المدائح الشعرية عند شعراء القصيدة، منها وقوف الوشاحين على الديار وذكرهم لمشاق الرحلة إلى الممدوح، كما امتزج المدح بالغزل ومقارنة موشحة المدح بمضمون قصيدة المدح.

نلاحظ في هذا المجال عدم اعتماد موشحة المدح على المعاني الدينية التي كانت ركيزة أساسية في قصيدة المدح[1] .

أ- **وصف الطبيعة**:

عرفت الأندلس طبيعة خلابة تخطف الأنفاس بجمالها فلجأ الشعراء الوشاحون إلى وصف الكثير من مظاهر الطبيعة كالرياض والأودية والمنتزهات والأنهار وامتزجت أوصافهم للطبيعة بأغراض أخرى كالخمر والغزل والحنين. وذلك يرجع إلى توثق الصلات بين هذه الموضوعات وبين الشاعر نفسه، وسمي بعض الشعر "شعر الروضيات" .ولذلك كان من الطبيعي أن يتميز أهل الأندلس بهذا الغرض الشعري2 . وساد وصف الأغراض الأخرى في الموشحة الواحدة كموشحة الوزير لسان الدين بن الخطيب التي يقول في أولها:

جادك الغيث إذا الغيث همي يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خسلة المختلس
إذ يقود الدهر أشتات المنى ينقل الخطو على ما يرسم

[1] - فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، مرجع سابق، ص71.
[2] - المرجع نفسه، ص48 .

زمرا بين فرادى وثنا مثلما يدعو الحجيج الموسم
والحيا قد جلل الروض سنا فثغور الزهر فيه تبسم
وروى النعمان عن ماء السما كيف يروي مالك عن انس
فكساه الحسن ثوبا معلما يزدهي منه بأبهى ملتبس[1]

تعد هذه الموشحة من أحسن الموشحات الأندلسية، جمع فيها لسان الدين بن الخطيب بين الغزل ووصف الطبيعة ومدح الخليفة، وقد عارض بها موشحة "هل درى ظبي الحمى أن قد حمى" لابن سهل الأندلسي التي نسج على منوالها عدد من الوشاحين .

3- 3الرثاء:

يأخذ الرثاء عند الوشاحين اهتماما كبيرا، فهذا الفن يتطلب فضاءا واسعا لبث لواعج القلب ولهاث الألم، والموشحات خلقت لغاية غنائية وموسيقية تعتمد على أوزان رشيقة ونفس قصير. ومن الأمثلة على موشحات الرثاء: موشح لابن حزمون نظمه في رثاء أبي الحملات، الذي قتله نصارى الأسبان، ومنه ما يأتي:

يا عين بكى السراج لأزهرا النيرا اللامع
وكان نعم الرتاج فكسرا كي تنتثرا مدامع
من آل سعد أغر مثل الشهاب المتقد
بكى جميع البشر عليه لما أن فقد
والمشرفي الذكر والسمهري المطرد
شق الصفوف وكر على العدو متئد
لو أنه منعاج على الورى من الثرى أو راجع
عادت لنا الأفراح بلا افترا ولا امترا تضاجع[2]

[1] - محمد عباسة ،الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص 92، 93.

[2] - يوسف عيد، "التوشيح في الموشحات الأندلسية"، باب جديد في أوزان الموشح ونغماته، ص 93

ومن نماذج الموشحات المنظومة في هذا الغرض الموشحات الخمس التي قالها ابن جبير في رثاء زوجه "أم المجد"، وقد جعلها في جزء من ديوانه، خصصه لذلك، سماه:« نتيجة وجد الجوانح في تأبين الفريق الصالح»، ولكن لا يزال في حكم الضائع من الأدب الأندلسي .[1]

ويعد ابن اللبانة من أشهر وشاحي الرثاء، فقد خصص معظم ديوانه في مدح بني عباد ورثائهم بعد زوال ملكهم ومن ذلك قوله من موشحة يرثيهم فيها:

طل النجيع وفل الأسر غرب مهند

وكان من منتضاه الدهر وما تقلد

ويرى الدكتور فوزي سعد عيسى أن الموشحات التي تتناول الرثاء يشترط فيها الابتعاد عن الغنائية المفرطة ،كما يشترط اظفاء نوع من جدية المناسبة [2].

-3- 4 **الهجاء**:

قد يظهر أن الهجاء لا يتناسب وفن التوشيح الذي نشأ للغناء والطرب، إلا أن بعض الوشاحين الأندلسيين قد نظموا في هذا الغرض، ولجأ البعض إلى التوشيح للسخرية من خصومهم وعرض مساوئهم، ولم نلحظ فيما وصل إلينا من موشحات وجود الهجاء بكثرة عند الوشاحين، ومن أبرع الوشاحين في هذا الميدان أبو الحسن علي بن حزمون الذي عرف بهذا اللون في الموشحات، لقد كان يعرض في موشحاته مساوئ خصومه ويخرج من الخلق إلى الفحش والإسفاف، ومن ذلك قوله في القاضي القسطلي في مستهل موشحته:

نخونك العينان يا أيها القاضي فتضلم

لا تعرف الأشهاد ولا الذي يسطر ويرسم

ومن وشاحي الهجاء أيضا نزهون بنت القلاعي الغرناطية وأبو بكر بن الأبيض وغيرهما من وشاحي الأندلس، غير أن أكثر موشحاتهم كسدت ولم

[1]- يوسف عيد : مرجع سابق ، ص : 94.

[2]– محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص 101.

تصل إلينا بسبب بذاءة ألفاظها وإعراض المؤرخين عن ذكرها[1] .

5-3- **الزهد والتصوف**:

إن الحضور القوي للموشحات الدينية في الأندلس، كان خير دليل على تطور فن الموشح، وإلمامه بكافة تفاصيل المجتمع وظروفه، فعلى الرغم من تناقض الهدف من فن التوشيح الذي نشأ في أحضان الغناء والمتعة، والهدف من الزهد الذي ينبذ الدنيا الفانية، إلا أننا نجد موشحات نظمت في الأغراض الدينية، وطرقت موضوعاتها بقوة وبدافع من وازع ديني صادق[2]، فاتجه الشعراء والوشاحون إلى التذكير بالله والآخرة، والزهد في الدنيا ودارت موشحاتهم حول الشوق لزيارة الأماكن المقدسة، وقبر الرسول صلى الله عليه وسلم، وأصبحت البيئة الأندلسية ذات نتاج خصب من شعراء الزهد والتصوف، وازدهرت الموشحات الدينية، خاصة في عهد الموحدين ويكفي أن نستشهد ببعض الوشاحين الأندلسيين في هذا العصر، كابن عربي والششتري وابن الصباغ حيث أكثر وشاحو ذلك العصر من النظم في الأغراض الدينية، حيث شغلت "أكثر من ثلث موشحات العصر"[3].

ويصف الوشاحون المتصوفون مثل الشعراء، مجاهداتهم وأحوالهم، بما في ذلك من تعب ومشقة وأنواع الذنوب، ويرسمون نظرتهم إلى الحياة بأسلوب رائع، كقول ابن عربي :

يا منير القلوب بشموس الغيوب
نفحات الحبيب تتوالى عليا
فتريني الحق طلق المحيا [4]

1- محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص 103-104 .

2 - سماح محمد بلاط، مذكرة ماجستير موسومة بفن الموشحات الأندلسية، مقاربة أدبية وفنية، إشراف: د، مصطفى سعيدي، ،ص146.

3 - فوزي سعد عيسى،الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، مرجع سابق، ص83 .

4 - المرجع نفسه، ص 92 .

وهناك نوع من موشحات الزهد يذكره ابن سناء الملك فيقول :"وما كان منها في الزهد يقال له المكفر، والرسم في المكفر خاصة أن لا يعمل إلا وزن موشح معروف وقوافي أقفاله، ويختم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنه مكفره، ومستقيل ربه عن شاعره ومستغفره"، وخير من يمثل هذا النوع ابن صباغ الجذامي الذي خلف عددا من الموشحات مما يمكن اعتباره من نوع المكفر وان كانت الخرجات فيها ليست مما ألفناه :

آه من فرط الوجيب أورثت قلبي خبلا[1]

والى جانب المسلك الصوفي الذي سلكه الوشاحون، نجدهم متعلقين بحب الرسول (ص)، فيمدحونه ويشيدون بصفاته، ويعبرون عن شوقهم الكبير إلى زيارة قبره[2]. وهي ما سمي بالمولديات، والمولدية نتاج أدبي في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ينظم مرة واحدة في العام في الاحتفال بالمولد النبوي ليلة الثاني عشر من ربيع الأول من كل عام، أما المدحة النبوية فلا مناسبة خاصة إلا حب الرسول صلى الله عليه وسلم، وهناك موشحة مولدية استهلها ابن زمرك بقوله:

لو ترجع الأيام بعد الذهابْ لم تقدح الأشواق ذكرى حبيبْ
وكل منْ نام بليلِ الشبابْ يوقظه الدّهر بصبح المشيبْ[3]

ويقول ابن الصباغ أيضا :

لأحمد المصطفى مقامُ
جلّ عُلاّ فلا يُرامُ
بنوره يهتدي الأنامُ

---

[1] –يوسف عيد، التوشيح في الموشحات الأندلسية، باب جديد في أوزان الموشح ونغماته، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1993، ص 94

[31] – المرجع نفسه، ص 91 .

[3] - أحمد بن عيضة الثقفي، قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، المجلد الأول، 2006 م، ص 319، 320.

فأيُّ شمس وأيُّ بدر قد أطلعته لنا السُّعودُ[1]

ونجد (الششتري) يمدح الرسول الهادي، ويطلب شفاعته يوم القيامة، فيقول:

بالهاشمي المختار الهادي الرسولْ
أرجو قضا الأوطار ونيل القبولْ
والعفو عن الأوزار في اليومِ المهولْ
ففي هذه الأمداحْ نشرُ المسكِ فاحْ [2]

4- مقومات الموشح (الخصائص):

يجد المتتبع للكتابات التي وصفت أجزاء الموشح، أن أصحابها يختلفون في المصطلحات التي يطلقونها على تلك الأجزاء، ويعد ابن سناء الملك أول من حدد هذه المصطلحات، فيما وصل إلينا من مصادر، إذ قال :"ولم أر أحدا صنف في أصولها ما يكون للمتعلم مثالا يحتذى ،وسبيلا يقتضى"[3]، وقد فضلنا ما كثر الاتفاق عليه من تلك المصطلحات.

4-1 المطلع:

وهو القفل الأول من أقفال الموشحة التامة، ويسمى الموشح الذي يتضمن المطلع بالتام لأن الموشح يتم بهذا الجزء (المطلع)، كما أن المطلع يحافظ على وحدة النغم، وانضباط الإيقاع، وهناك موشح تام، المطلع فيه يتكون من عدة أجزاء، ومثال ذلك موشحة لابن سناء الملك يقول[4]:

منْ أيْن يا بدويّ التُّرك أتيْتِ مِنْ أيْن أراهُ يا هِنْدُ أحْلى منك في القلبِ والعيْنْ

ويرى العلماء بأصول هذا الفن، معتمدين على ما وقفوا عليه من إبداع الوشاحين الأندلسيين، أن المطلع غير أساسي في الموشح، ويمكن الاستغناء عنه، ويسمى الموشح حينذاك "بالموشح الأقرع" كموشح التطيلي:

سطوة الحبيب أحلى من جنى النخل

1- سماح محمد بلاط ، مرجع سابق، ص153.

2- المرجع نفسه، ص 152 .

3– محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص 61 – 62.

4- أحمد محمد عطا، ديوان الموشحات الفاطمية والأيوبية، ص7.

وعلى اللبيب أن يخضع للذل
أنا في حروب مع الحدق النجل[1]

ويقول أيضا الوزير أبو بكر بن زهر الحفيد الأندلسي:

حَيِّ الوجوه الملاحَا وحَيِّ نُجْلَ العيونِ [2]

وهذا المطلع يتركب من شطرين مختلفي القافية (أ - ب).

وفي موشحة ابن بقي الطليطلي التي مطلعها[3] :

اجرت لنا من ديار الخلّ ريحُ الصّبا عبرات ذلّ

ويتكون المطلع من جزأين متفقان في القافية (أ – أ).

4. 2الدور:

وهو البيت مع القفل الذي يليه، وسمي بذلك لأنه يدور بانتظام في الموشحة، وعلى وزن ثابت متكرر في الموشحة كلها، كما هو الحال في موشح ابن سناء الملك:

أيْنَ لِهذَا القوامُ المائلْ وأيْنَ ذَاكَ العِذارُ السَّايلْ
قد نقصَتْ وهو بَدْرٌ كامِلْ وَوَرْدُهُ ناضِرٌ في ذابلْ
والعقدُ في فيه مِثْلُ السِّلكِ وقدُّهُ لين وخَصْرُهُ بالضِّنَا والضنكِ يَتَّقِدُ نِصْفيْنْ.[4]

وهذا الدور يدور في الموشحة خمس مرات على الأقل، وينتهي بتقفية ثابتة حتى الخرجة.

وهناك أيضا الدور المشطر، وهو الذي تتكون أغصان دوره من شطرات ويأتي على النحو الآتي:

مشطر مجرد: مثل قول أبي حيان :

---

[1]-زهيرة بوزيدي، نظرية الموشح ملامحها في أثار الدارسين العرب والأجانب، مذكرة ماجستير، إشراف: محمد محي الدين، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، ص61 .

[2] -محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص64 .

[3] - عدنان آل طعمة: موشحات ابن بقي الطليطلي، ص191.

[4] - أحمد محمد عطا، مرجع سابق، ص16 .

رشأٌ قد زانه الحورُ
غصنٌ من فوقه قمرُ
قمرٌ من سُحبه الشَعَرُ
ثغرٌ في فيه أم دُررُ [1]

نلاحظ أن هذا الدور يتكون كل غصن فيه من شطر واحد فقط .

3-4- **السمط**:

كل شطر من أشطار (الدور) أو (البيت) يسمى سمطا، سواء كان مفردا أو مركبا، وأطلق عليها (ابن سناء الملك) اسم (أجزاء)، والأسماط في الدور الواحد يجب أن تكون على نفس الوزن، كما يجب أن تتفق في القافية، مثل ذلك في موشحة ابن لبانة :

قد باح دمعي بما أكتمهُ
وحن قلبي لمن يظلمهُ
رشا تمرّن في لا فمهُ
كم بالمنى أبدا ألثمهُ [2]

ويكون عدد الأسماط داخل جميع أبيات الموشحة، على نفس عدد الأسماط في البيت الواحد.

4- **القفل** :

وهو مجموع الأجزاء التي تتكرر في الموشحة، ويتفق القفل مع المطلع في الوزن والعدد والقافية، وتتكون الموشحة من ستة أقفال بما فيها المطلع في التام وخمسة أقفال في الأقرع، وهذا ليس شرطا في الموشحات الأندلسية بل منها ما يتجاوز الستة أقفال[3] .

---

[1]- قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، ، أطروحة دكتوراه، إعداد الطالب أحمد بن عيضة الثقفي، إشراف د عبد الله بن براهيم الزهراني، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المجلد 1، 2006، ص 72.

[2] - سماح محمد بلاط ، مرجع سابق، ص59 .

[3] - محمد عباسة : "الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور" ، ص : 68.

أما الأجزاء التي يتركب منها فاقلها اثنان، وقد يصل عددها إلى عشرة، يقول ابن سناء الملك :"واقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء ،وقد يكون من النادر ما قفله ستة أجزاء وعشرة[1] .

وقد مثل لها ابن سناء الملك، مشي إلى أن ما يدرك بالقول غير ما يجسد خطيا ورتبها على النحو الآتي:

أ- القفل المركب من جزأين : كقول ابن زمرك:

مذْ رأت بحر النعائمْ كلّها جارٍ وعائمْ[2]

ب - القفل المركب من ثلاثة أجزاء: كقول ابن خاتمة :

هبت من النوم عينُ البهارْ تومي بلحظٍ رقيع

إلى اقتبال الربيع

ج- القفل المركب من أربعة أجزاء كقول ابن بشري:

قد جل فيك مصاب جرعت شهدا بصابِ

قد كنت أحفظ عهدك فمن عن الوصل ردّك

د- القفل المركب من خمسة أجزاء كقول ابن خاتمة [3] :

ما للاّحْ في قمرٍ قد لاحْ

يا نُصّاحْ ما أعجم الإفصاح بذا الرُّشدِ

ه- القفل المركب من ستة أجزاء : كقول الوشاح[4] :

مِيتَاتُ الدِّمَنْ أحْيينَ كَرْبِي وهلْ يَتَمكنْ

---

[1] - زهيرة بوزيدي، مرجع سابق، ص : 63 .

[2] - أحمد بن عيضة الثقفي، مرجع سابق، ص75 .

[3] - المرجع نفسه، ص : 76 .

[4] - صابة جيلالي، مرجع سابق، ص110 .

عَزَاء لِقَلْبي مُتْ يا عَزَاهُ شَاه

و- القفل المركب من سبعة أجزاء:

وجد ابن سناء الملك مثلا له في موشح ابن غزلة "العروس" ولكنه لم يورده، حيث يقول معللا ترك التمثيل له: "الموشح المعروف بالعروس وهو موشح ملحون، واللحن لا يجوز استعماله في شيء من ألفاظ الموشح إلا في الخرجة خاصة ، ولهذا لم نرد مثاله "[1] .

ي- القفل المركب من ثمانية أجزاء، ومثاله [2] :

على عُيُونِ العَيْنِ رَعْيُ الدَّراري مَنْ شُغِفَ بالحُبِّ
واسْتَعْذَبَ العَذَابَ والْتذ حَالِيه مِنْ أَسَفٍ وكَرْبِ

5-4 **البيت** :

يختلف البيت في الموشحة عن البيت في القصيدة ففي القصيدة يتألف من شطرين يصطلح عليهما بالصدر والعجز، أما في الموشح يتكون البيت من الدور والقفل الذي يليه، وجاء تعريف الأبيات عند ابن سناء الملك بقوله :"إنها أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها ،لا في قوافيها ،بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر.

وقد يأتي البيت مفردا كما هي الحال في هذا المثال:

أرى لك مهند أحاط به الاثمد فجرد ما جرد

ويأتي أيضا على خمسة أجزاء، ويقسم كل جزء إلى فقرتين، كما نرى في هذا المثال :

هن الظباء الشمس قنيصهن الضيغم
ما إن لها من كنس إلا القلوب الهيم
القرب منها عرس والبعد عنها مأتم

---

[1] - زهيرة بوزيدي، مرجع سابق، ص 64 .

[2] - صابة جيلالي، مرجع سابق، ص 111 .

تلك الشفاه اللعس يحيا بهن المغرم 1

وقد لا يبدأ الموشح بالقفل بل ينتقل إلى البيت مباشرة وفي هذه الحال يطلق على الموشح " الأقرع" بحيث يتألف من خمسة أقفال وخمسة أبيات .

4-6- **الغصن** :

هو مصطلح أطلقه المحدثون على كل جزأ من أجزاء الأقفال ومنها المطلع والخرجة وتتساوى الأغصان في جميع الأقفال في العدد وتتماثل في الترتيب2 . وأقل عدد لأغصان المطلع اثنان من القافية ذاتها أو من قافيتين مختلفتين وقد تبلغ أغصان المطلع ثلاثة أو أربعة أحيانا، ويقول أبي بكر محمد بن زهر في مطلع موشحته التي تتكون من غصنين :

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ المُشْتَكَى قَد دَعَوْنَاكَ وإنْ لَمْ تَسْمَعِ[3]

وقد تتعدد الأغصان في أقفال الموشح، ومثال ذلك أقفال موشحة (لسان الدين بن الخطيب) التي تتكون من أربعة أغصان[4] :

جادك الغيثُ إذا الغيثُ همي يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلُكَ إلا حُلمًا في الكرى أو خلسة المختَلس

4- 7**الخرجة** :

هي القفل الأخير من الموشحة، وهي ركن أساسي لا يمكن الاستغناء عليه، وقد تختلف الخرجة عن بقية الأقفال من حيث اللغة لأنها القفل الوحيد من الموشحة التي يجوز فيه اللحن، قال ابن سناء: "والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة ولغات الداصّة [5].

والخرجة هي إبراز الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره، وهي العاقبة، وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة .

---

[1] - يوسف عيد، مرجع سابق، ص 15.

[2] - زهيرة بوزيدي، مرجع سابق، ص69 .

[3] - صابة جيلالي، مرجع سابق، ص115 .

[4] - سماح محمد بلاط، مرجع سابق، ص61 .

[5] -محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق ص71 .

وتنوعت الخرجة ما بين (عامية، وأعجمية، ومعربة)، والمتحكم في الخرجة هو ذوق الوشاح وظروف البيئة التي يعيش فيها[1] .

- **<u>الخرجة العامية</u>** : ومثالها قول الأعمى التطيلي:

يا رب ما أصبرني نرى حبيب قلبي ونعشقو
لو كان يكون سنه فيمن لقي خلو يعنقو[2]

- **<u>الخرجة المعربة</u>** : كقول ابن بقي :

إنما يحي سليل الكرام واحد الدنيا ومعنى الأنام[3]

- **<u>الخرجة الأعجمية</u>**: ومثالها خرجة الأعمى التطيلي التي يقول فيها[4]

ألب ديا اشت ديا	Albo dia ، esta dia
ديا ذي العنصره حقا	Dia Del ،ansara haqqa
يشتري مو المدبج	Vestir meul ،mudablaj
ونشق الرمح شقا	Wanashuqql ،rumha shaqqa

وترجمتها :
يا فجر اليوم، هذا اليوم جميل
يوم العنصره حقا
سألبس مدبجي
ونشق الرمح شقا

---

[1] - أحمد محمد عطا، مرجع سابق، ص 12 ، 13 .
[2] - سماح محمد بلاط، مرجع سابق، ص64 .
[3] - محمد عباسة، مرجع سابق : 72 .
[4] زهيرة بوزيدي، مرجع سابق، ص : 71 .

الفصل الثاني

الموشحات عند المستشرقين

المبحث الأول : تعريف الإستشراق .

- مفهوم الإستشراق عند العرب .
- من هو المستشرق .

*المبحث الثاني : العلاقة بين الإستشراق والموشحات .

*المبحث الثالث : أهمية الموشحات عند المستشرقين .

*المبحث الرابع : أهم المستشرقين الذين تناولوا ظاهرة الموشحات.

اختلف الباحثون في ضبط تعريف موحد للإستشراق، ويعود ذلك إلى تصور كل واحد منهم لحقيقة الإستشراق وأهدافه. لكن هذا لم يمنعهم من الاتفاق حول كونه اتجاه فكري عربي يقوم بدراسة حضارة الأمم من جوانبها الثقافية والفكرية والدينية والسياسية كافة، لغرض التأثير فيها [1]. ويعد مؤسسة وحركة معرفية، تهدف إلى معرفة الشرق ودلالاته، ولغاته، وعقائده وأديانه وتركيباته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتقنية والتاريخية، والجغرافية.[2]

1- **<u>تعريف الإستشراق</u>**:

أ : **<u>لغة</u>**:

الإستشراق لغة مأخوذ من شرق يقال: شرقت الشمس إذا طلعت وهي تعني مشرق الشمس.

والشرق: خلاف الغرب، والشروق كالطلوع، وشرق يشرق شروقا، ويقال لكل شيء طلع من قبل المشرق.

والتشريق : الأخذ في ناحية المشرق. يقال: شتان بين مشرق ومغرب.

وشرقوا : ذهبوا إلى الشرق أو أتوا الشرق. وكل ما طلع من المشرق فقد شرق.[3]

وليس طلب الشرق سوى طلب علوم الشرق وأدابها ولغاتها وأديانها، وجاء في المعجم الوسيط شرقت الشمس شرقا، شروقا أي طلعت .[4]

---

[1] ـ الإستشراق وموقفه من السنة النبوية، إعداد فالح بن محمد بن فالح الصغير، مكتبة الغزالي، دمشق، 1981، ص 7 .

[2]ـ مفهوم الإستشراق في فكر إدوارد سعيد ، مذكرة ما ستر ، إعداد الطالبة هالة ماضوي ، إشراف الأستاذة خيرة بوزيان ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ،قسم الفلسفة ، سنة 2015 - 2016 ، ص 5 .

[3] صالح حمد حسن الأشراف (الإستشراق) مفهومه و أثاره ، إشراف د : عبد العزيز بن محمد القعشمي ، د ط ، 1437 - 1438 ،الكتاب منشور في شبكة الألوكة ، ص 12 .

[4] ـ ينظر : مفهوم الإستشراق في فكر إدوارد سعيد ، ص 6.

ب ـ **إصطلاحا**:

الإستشراق مصطلح حديث أصبح متداولا منذ القرن الماضي، وهو ترجمة لكلمة orientalism . [1]

ويقصد به الاتجاه الفكري الذي يعني بدراسة الإسلام والمسلمين ويشمل ذلك كل ما يصدر عن الغربيين من دراسات تتناول قضايا الإسلام والمسلمين في العقيدة والسنة والشريعة والتاريخ، وغيرها من مجالات الدراسات الإسلامية الأخرى.

وهو أيضا ذلك التيار الفكري الذي يتمثل في إجراء الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي، بصورة خاصة، معبرا عن الخلفية الفكرية للصراع الحضاري بينهما.

يتبين لنا من خلال ما سبق أن الإستشراق: هو الفكر الذي يعتني بدراسة علوم الشرق الإسلامي بشتى أنواعها المختلفة.[2]

[1] ـ ينظر مفهوم الإستشراق في فكر إدوارد سعيد، مرجع سابق، ص 6

[2] ـ ينظر صالح حمد حسن الأشرف، ص 13 .

ـ يعد إدوارد سعيد من أهم المثقفين الفلسطينيين و حتى العرب وهو من الشخصيات المؤثرة في النقد الحضاري و الأدب ، وقد نال شهرة واسعة خصوصا بكتابه (الإستشراق) ، لذلك فهو يرى الإستشراق بصورة أكبر من صورة المبحث الأكاديمي .[1]

2- مفهوم الإستشراق عند العرب:

2- **1** **نبذة عن حياة المستشرق إدوارد سعيد** :

ـ و أما من هو إدوارد سعيد لمن لا يعرفه فهو مفكر وناقد أدبي " أمريكي " من أصل عربي ، ولد في القدس ، في فلسطين عام 1935 وتوفي في أمريكا عام 2003 ، والتحق في مطلع حياته بالمدارس الابتدائية والثانوية في القدس وفي القاهرة ثم تخصص في الأدب الإنجليزي في جامعة برنستون الأمريكية عام 1957 ، وحصل على الماجستير من جامعة هارقارد في عام 1960 وعلى الدكتوراه من الجامعة نفسها عام 1964، حيث فاز بجائزة أفضل ناقد فلفت الأنظار إليه ، وبدأ حياته العملية أستاذا يتنقل بين الجامعات الأمريكية الكبرى حتى استقر به المقام في جامعة كولومبيا أستاذا للغة الإنجليزية وآدابها و للأدب المقارن . وعندما نشر كتابه الأول عن الروائي جوزيف كونراد ، الذي كان صورة معدلة لرسالة الدكتوراه التي قدمها للجامعة كان يضع قدمه على درج المجد ،وكان ذلك في عام 1966 ، إذ أدراك " المجتمع الأكاديمي " في أمريكا و أوروبا أن ناقدا " أصيلا " قد ظهر ، واستجاب له ذلك المجتمع ، فبدأ يمارس الكتابة التي تخاطب غير الأكاديميين أيضا إلى جانب آراءه مصداقية وحقق لها الذيوع و انتشار التأثير ، وخصوصا بعدما عمل واعيا ، في مطلع السبعينات على تدعيم ركائز المذهب الذي أصبح يرتبط باسمه وهو النقد الثقافي .

ـ كان إدوارد سعيد يرهص في كتابه الأول عن كونراد بالاتجاه الذي سار فيه بعد ذلك .وكان عنوان الكتاب هو " **جوزيف كونراد و خرافة السيرة الذاتية** "

---

[1] ـ مقالة ، الموسوعة الحرة ، إدوارد سعيد، تاريخ الإطلاع .4 أوت 2020
fr.wikipedia.org/wiki/Accueil

وهو يقارن فيه بين الصورة التي يرسمها كونراد لنفسه في خطاباته ، معتبرا إياها ضربا من ضروب السيرة الذاتية [1]

1-2 **<u>الإستشراق عند إدوارد سعيد</u>** :

ـ هو ترجمة لكتاب البروفيسور إدوارد سعيد الذي ألف عام 1978م ، إذ يعتبر الإستشراق نقلة حاسمة نحو تحليل العلاقة بين القوة والمعرفة و المعرفة ، وبمناسبة صدور الكتاب ألقى سعيد كلمة يقول فيها : بالنسبة للغرب انطوى فهم الإسلام على محاولة تحويل تنوعه إلى جوهر وحداني ، غير قابل للتطور ، وقلب أصالته إلى نسخة منحطة ن من الثقافة المسيحية ، ونسخ تعود إلى كاريكاتيرات مثيرة للرعب ، ومثل أية سمة ناجحة كان الشرق المضطلع ممنوعا من التبدل ، وإذا حدث ودخل جزء من تاريخه في تناقض مع خصائص السلعة كما رسمها المستشرقون ، فإن هذا الجزء يبطل و يلغى إذ أتاح " الإستشراق " تجسيد نمط الشرق المتخلف بالسياسات الكولونيالية ، قديمها وجديد ها وكشف عن الخطابات الإستشراقية التي تنمو أركانها كنظام موضوع مباشر في خدمة الإمبراطورية .

ـ يسعى "إدوارد سعيد " من خلاله مؤلفة " الإستشراق " إلى تبيين والكشف عن العلاقة بين الشرق والغرب مبينا أن الإستشراق حركة علمية لها نظير في عالم السياسة النازعة إلى احتواء الشرق والإستحواذ عليه ، ولم يعد الشرق في هذا المجال محاورا لأوروبا .

ـ ومن هنا حسب " سعيد " يدخل العامل الفلسفي والحضاري في تصنيف الشرق لتجعل نفسها غربا مفارقا للشرق ، وهي في نفس الوقت وريثة حضارة أخرى .

ـ "إدوارد سعيد " لا يقتصر على الكشف على المعرفة لذات المعرفة ، بل المعرفة لأجل تحقيق الهيمنة ، وإعادة التصنيع للمفهوم الشرقي [2]

---

[1] ـ الإستشراق المفاهيم الغربية للشرق ، إدوارد سعيد ، ترجمة : د . محمد عناني ، د ط ، سنة 1995 ، دار النشر 2006، ص 20 .

[2]ـ مفهوم الإستشراق في فكر إدوارد سعيد ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، إعداد الطالبة هالة ماضوي ، الإشراف خيرة بوزيان ، سنة 2015 - 2016 ، ص 26 إلى 28

3- أهمية الموشحات عند المستشرقين:

- لقد انفردت الموشحات بأشكالها المتعددة وأوزانها المتنوعة ولغتها العذبة، ولم يقتصر نظمها على عصر أو مكان، بل لا يزال الشعراء إلى اليوم ينسجون على منوالها و يتغنى بها المطربون في المغرب و المشرق، وقد أخذت أشكالا مختلفة ، تختلف بها حسب المناطق التي تقترن بها ، ولقد لقي المستشرقون اهتماما كبير بالموشحات وقد تأثر في القرون الوسطى في مضامينه و أشكاله بالأدب أول من نظم القصائد على منوال الموشحات والأزجال، وقد تطرق الدارسون إلى هذا الموضوع منذ نشأة الأدب المقارن في فرنسا .[1]

- فقد تميز بفصاحة اللفظ و متانة السبك و الإكثار من الزخارف اللفظية ، وكان اهتمام لا كبير على الموشحات المشرقية مجيء ألفاظ الخمر فيها بشكل كبير فضلا عن ألفاظ الطبيعة [2]، ويصور العشاق والخمر والليل وضوء القمر والحب الذي يخرج غالبا إلى مشاهد الحب العلني العام كما يأتي :

هاهم العشاق قد ذهبوا غلى الوادي خفافا

أقبلوك كالضوء أطيافا وأحلاما لطافا

ملأ و الشاطئ همس والبساتين هُتافا [3]

- وقد كانت العلاقة الوطيدة التي تجمع الموشح بالغناء حجة أخرى ساقها المستشرقون لإثبات إسبانية الموشح ، بأن هناك أوزان لا تجري على العروض الخليلية شاعت ونظمت عليها الموشحات .[4]

- أن الموشحات في أغلبها لا تلتزم ببحور الشعر العربي، و إنما يرجع أغلب أوزانها إلى الشعر الأوروبي القديم فهي مشتقة منه ، فإن كان الأساس في

---

[1]- الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها ، د : محمد عباسة ، ط : 1433ه - 2012م ، دار النشر مست غانم (الجزائر) ، ص 5 - 6 .

[2] -الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس د: محمد مجيد السعيد، ببغداد، 1997، ص281

[3]- شعر علي محمود طه ، شعر ودراسة ، سهيل أيوب المحامي ، دمشق، د ط ، 1962 م ، ص 523 .

[4]- محمد سعيد محمد ،" الدراسات في الأدب الأندلسي" ، ليبيا ، جامعة سبها ، ط 1، 2001 ، ص 249 .

الموشحة هو الخرجة التي كانت في الأصل عند اختراع التوشيح عامية عجمية إذ عليها تبنى الموشحة كلها ، فمن الطبيعي أن تتبع وزن تلك الأغاني التي كانت تستخدم اللاتينية الدارجة ، ودراسته هذه الخرجات تدل على أن عروضها كان مقطيعا أي مقسما على عدد متعارف من المقاطع الشعر الإسباني التي وصلت إلينا .[1]

3-المستشرقون الذين تناولوا ظاهرة الموشحات:

مدرسة كوديرا الاسبانية: أسسها المستشرق الاسباني فرانسيسكو كوديرا (F Codera) وتتلمذ عليها عدد من أبرز المستشرقين الإسبان، واتصفت هذه المدرسة بالإنصاف التاريخي واهتمت بنشر وترجمة التراث العربي الأندلسي المخطوط.

قبل أن نتطرق إلى الحديث عن هذه المدرسة وملامحها العامة نتوقف للحديث عن مؤسسها ورائدها الذي وضع الخطوات الأولى لمسيرتها وهو فرانسيسكو كوديرا فمن هو ؟

فرانسيسكو كوديرا Francisco codera (1836 – 1917):

هو مستشرق اسباني، ولد في فونث fonz بمقاطعة أرغون في 23 يونيو سنة 1836، وتوفي فيها في 6 نوفمبر سنة 1917، هو أحد تلاميذ جاينجوس (Gayangos) وخليفته على كرسي الدراسات العربية في جامعة مدريد وصاحب أشهر مدرسة استعرابية في اسبانيا، أبرز إنتاجه ما سماه : "المكتبة العربية – الاسبانية "Biblioteca Arabico – Hispana وتشتمل على 7 مجلدات[2]، تعلم اللاتينية والعبرية والعربية، لكنه تعلق بالعربية، وقد وظف معرفته باللغة العربية

---

[1] ـ الموشحات و الأزجال و أثرها في الأدب الأوروبي القديم ، إعداد الطالبة نميش أسماء ، إشرالأستاذة ، بوخاتم مولاي علي ، سنة 2015. 2016 ، ص 39 ، 40 .

[2] ـ عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، ط الثالثة، تموز – يوليو، 1993، ص 480.

للاطلاع على المصادر الأندلسية والتعرف على تاريخ الأندلس من مصادرها الأصلية، كما حاول كوديرا ربط الدراسات الأندلسية بواقع اسبانيا الثقافي و الفكري في أيامه، وقد تنوع الإنتاج العلمي لكوديرا بين البحث والدراسة والتحقيق والترجمة، ولو استعرضنا المجالات التي أسهم بها، لوجدنا أنه أثرى المكتبة الأندلسية وقد وفق بتلاميذ ساعدوه ووقفوا بجانبه، كتب في مواضيع متعددة عن التاريخ الأندلسي ودور الأندلس الإسلامية في عملية نقل المعارف العربية إلى أوروبا[1] .

3-1مدرسة كوديرا:

هي مدرسة فكرية لها سماتها وتقاليدها، ينضوي تحت مظلتها ثلة من الباحثين ذوي التوجه الواحد، نهل من معين واحد وتتلمذ على معلم موسوعي يتسم بسعة الأفق والتواضع الجم وبذل العلم لطالبيه دون منّ ولا منفعة، وهذا ما حبب فيه تلاميذه. فرانسيسكو كوديرا هو صاحب الفضل في ظهور هذه المدرسة الفكرية الأندلسية والتي تخرج منها عددا من كبار المستشرقين المعنيين بالدراسات الأندلسية في الفترة الإسلامية، وهم من تسموا ب "بني كوديرا"، تميزت هذه المدرسة بتركيز جهدها على تخصصها المتمثل بالحضارة الأندلسية في الفترة الإسلامية[2].

1 - بحوث مؤتمر الاستشراق ماله وما عليه، كلية العلوم والآداب بمحافظة الرس، جامعة القصيم، الجزء الثاني، ص 982 .

2 - بحوث مؤتمر الاستشراق ماله وما عليه، مرجع سابق، ص986 .

أ- **<u>أبرز رواد هذه المدرسة</u>:**

من الصعب الإحاطة بجميع رواد هذه المدرسة لكن نحاول التوقف عند ثلاثة من أبرز تلاميذها والإشارة إلى نتاجهم العلمي في هذا المجال وهم:
خوليان ريبيرا(**Julian Ribera**)،وجارثيا غوميث (**García Gome**)،واسين بلاثيوس (**Asin** Palacios).

1 – <u>خوليان ريبيرا</u> (Julian Ribera) (1858 – 1934):

ولد خوليان ريبيرا سنة 1858 في قرية كاركاخنت (Carcagente) من إقليم فالنسية، درس في قرية بمدرسة دينية ثم التحق بجامعة فالنسية حيث تحصل منها على الليسانس بالحقوق، واصل دراسته بعدها في مدريد، فتحصل على الدكتوراه في الفلسفة والأدب. دّرس الأدب في جامعة مدريد وأصبح عضوا في أكاديمية اللغة والتاريخ، ثم اعتزل التدريس وانشغل بالتأليف، وكان الساعد الأيمن لأستاذه كوديرا في نشر المكتبة الأندلسية. توفي في أليكانت Alicante سنة 1934 م[1].

ولو استعرضنا أبرز إسهاماته في مجال الدراسات الأندلسية، لوجدناها متعددة المواضيع فإلى جانب اهتمامه بالجانب التربوي والتعليمي بالأندلس الإسلامية، نجده يخوض في غمار اللغة العربية وآدابها، فقد أثار ضجة في أوساط الأوروبيين في بحث له عن الشعر الغنائي ونشأته، حيث يرى أن كل شعر غنائي في اسبانيا وفي القارة الأوروبية مثل شعر التروبادور، يدين بمولده للموشحات الأندلسية، وكان من أشد الناس حماسة لبيان فضل عرب الأندلس على ثقافة اسبانيا وأوروبا، وكان ممن يرون أن الحضارة الأندلسية جزء من

[1] - بحوث مؤتمر الاستشراق ماله وما عليه، مرجع سابق، ص989 .

التراث الاسباني، وأن كل منجزات الأندلسيين المسلمين في العلوم والفنون والثقافة ينبغي أن تنسب إلى اسبانيا قبل أن تنسب إلى الشرق العربي أو الغرب الأوروبي[1].

ألقى ريبيرا خطابا في المجتمع العلمي الاسباني بمناسبة استقباله عضوا جديدا في هذه الهيئة سنة 1912، وملخص أطروحته الموشحات الأندلسية، استمدت عناصرها الأساسية من الشعر الغنائي الاسباني (الأغاني الرومانية)، معتمدا في ذلك على قراءته بعض الموشحات الأندلسية، خاصة تلك التي وردت في خرجاتها تعابير وألفاظ أعجمية، ثم قراءته فقرة من كتاب الذخيرة لابن بسام في قوله: "وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا، واخترع طريقتنا فيما بلغني – محمد بن محمود القبري الضرير، وكان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان[2].

وفسر خوليان ريبيرا لفظة "المرتكز" – في قول ابن بسام – المرتكز الأساسي هو المحور الذي تبنى عليه الموشحة، في حين يعني ابن بسام بذلك الخرجة أو القفل الأخير من الموشحة، كما ذهب إلى أن الموشح الأندلسي كان نتيجة الامتزاج اللغوي والجنسي، ولهذا التمازج تأثير مباشر في ظهور هذا الفن الجديد الذي اقتبس عناصره الأساسية من الأغاني الرومانسية التي كانت سائدة أواخر القرن 3 هـ|9 م كما دعّم رأيه في هذه الأطروحة، بأن الموشح انحدر من أصول اسبانية رومنسية لوجود مقاطع من الأغاني الشعبية في بعض الخرجات تلك التي جاءت بفضل المربيات والجواري والرقيق الاسباني الوافد من الشمال،

[1] - بحوث مؤتمر الاستشراق ماله وما عليه، مرجع سابق، ص990.
[2] - البحث في التراث الغرناطي حصيلة وأفاق ، مصطفى الغديري، ط 1، 1998، ص 17.

فاستخدمها المستعربون والعرب في الأندلس، ودخلت البيوت ومحافل الأمراء في الأعياد وحفلات الزواج، فأعجب الأندلسيون بها وازداد افتتانهم وتأثرهم بجمالها وروعتها، ثم أخذها الوشاحون والشعراء لينظموا على غرارهم[1] .

وكانت لأراء خوليان ريبيرا هذه أصداء واسعة عند المستشرقين المهتمين بموضوع الموشحات، كما كانت حافزا على الاستمرار في البحث والتنقيب، سواء لدى الذين أيدوا نظريته أو عند الذين خالفوها[2] .

2 – <u>اميليو غرسيه غومز (Emillio Garcia gomez) (1905 – 1995)</u>:

ولد **اميليوغومز** في مدريد سنة 1905، درس الفلسفة والأدب في جامعتها، عمل أستاذ بجامعة غرناطة وبجامعة مدريد، وتولى إدارة المعهد الثقافي الاسباني، انتخب عضوا في المجتمع العلمي العربي بدمشق عام 1948م، ودرس في مصر وسوريا والعراق ليتعمق في اللغة العربية وآدابها ويحصل على بعض المخطوطات الأندلسية التي كانت موضوع أطروحته للدكتوراه، له دراسات عديدة في الأدب العربي، وترجمات لبعض الشعر العربي إلى الاسبانية، عاش عمرا مليئا بالعطاء والإنتاج حتى وافته المنية سنة 1995 م[3] .

قدر له أن يصبح شيخ المستشرقين وحامل لواء الدراسات العربية في اسبانيا على طول القرن العشرين، يعد جومز نموذجا فريدا في السرعة التي قطع بها مراحل مسيرته العلمية، فقد أنهى دراسته الجامعية في كلية الفلسفة والآداب حاصلا على جائزة استثنائية وهو في التاسعة عشر من عمره، ونال درجة الدكتوراه وهو في الحادية والعشرين من عمره، وكانت علاقته قد توثقت خلال دراسته في الجامعة بأستاذه بلاسيوس، الذي توسم فيه مخايل نبوغ مبكر، ولهذا

---

[1] - البحث في التراث الغرناطي حصيلة وأفاق، مرجع سابق، ص 17.

[2] - المرجع نفسه، ص 18.

[3] - الاستشراق ماله وما عليه، مرجع سابق، ص 994 .

فقد رشحه للتدريس بكلية الفلسفة والآداب، وقد نشر "جومز" ترجمته لكتاب طوق الحمامة في الألفة والآلاف لابن حزم القرطبي، في أسلوب أدبي رفيع، ولهذا فان مؤرخي الأدب الاسباني المعاصر قد درجوا على أن يفردوا صفحات لجرسيه جومز بصفته واحدا من أبرز المستشرقين المبدعين[1].

ولقد كانت إسهاماته في مجال الحضارة الأندلسية في عهدها الزاهر، وافرة ومتعددة الموضوعات، فقد استهواه الأدب الأندلسي فكتب في الموشحات الأندلسية والأزجال وتأثيراتها في الأدب الاسباني[2] ، ويرجح أن يكون الموشح "مستوحى من شعر غنائي كان شائعا في أوساط الأسبان من أهل البلاد الأصليين"، ويرى بأنه يمكننا عدّ المخترع الأول للموشحة "شاعرا فولكلوريا" قبل أن يعرف هذا المصطلح بقرون طويلة[3] .

2-1 نبذة عن حياة غرسيه غومس (García Gómez):

يعد غرسيه غومس نموذجا فريدا من خلال مسيرته العلمية والنجاح الباهر الذي رافقه في هذه المراحل، فقد أنهى دراسته الجامعية في كلية الفلسفة والآداب بعد أن تحصل على جائزة استثنائية وهو في التاسعة عشرة من عمره، نال درجة الدكتوراه وهو في الحادية والعشرين برسالة في الأدب المقارن عنوانها" قصة عربية هي أصل مشترك بين طفيل والفيلسوف الإسباني جراثيان ".

كانت علاقته قد توثقت خلال دراسته في الجامعة بالأستاذ أسين بلاثيوس (Asín Palacios) الذي توسم فيه مخايل نبوغ مبكر، ولهذا فقد رشحه للتدريس بكلية الفلسفة والآداب، ثم لمنحه دراسية رأى أن تتحول إلى بعثة

---

[1] - مدارس الاستشراق،المدرسة الاسبانية، أنور محمود زناتي، شبكة الألوكة، www.alukah.net تاريخ الإضافة : 2013/2/4 م ، 1434/3/23 ه.

[2] - ينظر الاستشراق ماله وما عليه، مرجع سابق، ص 993، 994.

[3]- "البنية الإيقاعية في فن الموشحات" ابن زهر وابن سهل وابن الخطيب أنموذجا، أطروحة دكتوراه إعداد الطالبة سعيدة جربوع، لإشراف الأستاذ محمد بن جربوع، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2019، ص 18.

يقضيها في بلد عربي حتى يستزيد فيها من معرفته بالعربية، فوقع اختياره على مصر، وذلك بتوصية من خوليان ريبيرا (Julián Ribera) ، وكانت هذه أول مرة يتجه فيها الإستشراق الإسباني إلى العالم العربي في المشرق، وأصبح لغرسيه غومس فضل الزيادة في هذا الأفق الجديد.

قضى غرسيه غومس في مصر سنة وبضعة أشهر بين سنتي 1927 و 1928، وهي فترة ظل يذكرها طيلة حياته، إذ كان يعدها أخصب فترات تكوينه العلمي، فقد توثقت صلته خلالها بأستاذين خليلين اختفيا به، و هما أحمد وزكي باشا "شيخ العروبة " والدكتور طه حسين الذي كان يخوض آنذاك معركته المرتبة على نشر كتاب " الشعر الجاهلي ". [1]

وهكذا أصبح المستشرق الإسباني الشاب شاهدا على تلك الحياة الثقافية الخصبة التي كانت تموج بها مصر في أواخر العشرينيات. فقد كان مواظبا على حضور الندوات التي كان شيخ العروبة يعقدها في داره على ضفة النيل وبالقرب من أهرامات الجيزة، وأثمرت صداقة غرسيه غومس لهذا العالم الجليل حيث بقية كالآثار مغروسة في حياته المستقبلية.[2]

2-2 غرسيه غومس والموشحات:

يرى غرسيه غومس_أن أوزان الموشحات تختلف عن الأوزان العربية المعروفة، وأن النبر هو الأساس في ضبط إيقاعها، وليس تناوب المقاطع والكم، وعلى هذا الأساس قام بدراسة الموشحات وفق مقاييس العروض الغربي، منطلقا من أن الموشحات ما هي إلا تقليد لشعر غنائي عجمي، وتتجلى رؤيته لعروض الموشحات في كتابه الذي وضع له عنوان طويلا هو (عروض الموشحات والعروض الإسباني: تطبيق لنظام جديد باستقراء كامل لجيش ابن الخطيب) كما أوضحها في عدد من البحوث والمقالات التي نشرت في أماكن متفرقة، وقد خصص جزءا مهما من كتابه لعروض أزجال ابن قزمان وسماه " عروض ابن قزمان و العروض الإسباني " و يغطي هذا الجزء حوالي مائة واثنين وسبعين (172) صفحة من الكتاب، وسعى فيها إلى

[1] ـ ترجمة عربية عن الإسبانية ، لثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي ، إميليو غرسيه غومس ترجمة : د محمود على مكي ، د ط ، سنة 1999 ن ص 13 .

[2] ـ المصدر نفسه ن ص 14 .

تقطيع النصوص الزجلية حسب قواعد المقاطع الأوروبية بدءا من المكون من مقطعين إلى المكون من اثني عشر مقطعا على النحو التالي : [1]

Tan
TaTan
TaTaTan
TaTaTaTan
TanTaTaTan
TaTanTaTaTatan
TaTanTaTaTanTan
TaTaTanTaTaTanTaTan
TaTaTanTaTanTaTaTan
TanTaTaTanTaTaTanTaTaTan
TaTanTaTaTanTaTaTanTaTaTan

ـ وقد حاول أحمد عبد العزيز أن يقوم بتجربة معاكسة لما قام به " غومس " دائما على أزجال ابن قزمان عند ما قال: فإذا كانت النظرة الإسبانية ترى في عروض الزجل العربي الإسباني في البحر كما في المقطع، فإننا نود أن نقوم بتجربة معاكسة تقلب الوضع محاولين استخراج العروض الخليلي من الزجل الإسباني لنرى ... هذا الاقتراب بين النظامين العربي و الروماني' وطبق التجربة على النحو الآتي:

- مقطع من زجل ابن قزمان:

*يا مليح الد نيا قول .
فاعلاتن فاعلات
*على أش أنت يا اب ني ملول .
فاعلاتن فاعلات
*أي أنا عن دك وجيه .
فاعلاتن فاعلات
*يتجمع منه و فيه منو فيه .
فاعلاتن فاعلات

[1] ـ عيسى الدودي، اتجاهات عروض الشعر الدوري، www.startimes.com /

- مقطع من زجل " ساليدو " :[1]

ViVo ledo ?con razon .

فاعلات فاعلاتن

Amigos to da sazan .

فاعلات فاعلاتن

pues amor me Fizo amor.

فاعلات فاعلاتن

A le que pod Re llamor .

فاعلات فاعلاتن

وهكذا فإنه اعتبر هذه التجربة لا تعني أن كل الزجل يمكن أن يخضع أوزانه للعروض العربي.

وإنما هي الوجه الأخر لنظرية الأستاذ " غارثيا غومس " في جعل الزجل العربي يخضع للعروض الأوروبي.[2]

3»– <u>ميكل أسين بلاثيوس (Miguel Asin placios)</u>(1871– 1944م):

ولد أسين بلاثيوس في 5 يوليو 1871 بمدينة سرقسطة والتحق بكلية الآداب بجامعة سرقسطة بالإضافة إلى دراسته في المعهد المجمعي فتخرج فيه قسيسا، درس اللغة العربية على يد المستشرق ريبيرا، التحق بجامعة مدريد للحصول على درجة الدكتوراه وكانت عن الغزالي، تولى كرسي اللغة العربية في جامعة مدريد، ومن أبرز إنتاجه العلمي بحثه المعنون (الرشدية اللاهوية في مذهب القديس توما الاكويني) وبحثه عن تأثر الشاعر الايطالي دانته بعنوان (الاخرويات الإسلامية في الكوميديا الإلهية)، وأبدى اهتماما بابن حزم والقرطبي وأبي حامد الغزالي، ومحي الدين بن عربي .

---

[1] - عيسى الدودي، مرجع سابق .

[2] - المرجع نفسه.

شارك مع ريبيرا في إصدار مجلة الثقافة الاسبانية 1906 م – 1909 م واختير عضوا في الأكاديمية الملكية للعلوم الأخلاقية سنة 1912 م عين عضوا في الأكاديمية الاسبانية عام 1919 م[1].

أحد تلاميذ هذه المدرسة النابهين، ممن تركوا بصماتهم على نتائجها، وأثروها ببحوثهم ودراساتهم المميزة، فقد أثرى "المكتبة الإسلامية الاسبانية" التي أسسها رائد هذه المدرسة كوديرا ببحوث متعددة وعميقة[2].

أشرف طوال مدة عمله بجامعة مدريد المركزية، على عدة أبحاث ذات صلة بالتراث العربي الإسلامي الأندلسي وتأثيراته في الثقافة الأوروبية قديما وحديثا، لقد خلف بلاثيوس حوالي خمسين ومائتي مؤلف ما بين بحث صغير وكتاب متوسط الحجم أو كبيره، فان الغالبية العظمى من أعماله ظهرت خلال حياته سواء في كتب مستقلة أو في مجلات متخصصة : مثل مجلة "الأندلس" التي كان واحدا من مؤسسيها[3] .

ونختم حديثنا عن هذه المدرسة بقول المستشرق الاسباني الكبير جارثيا جوميث : "ما أشبه عنايتنا بالتراث العربي الأندلسي بشجرة وارفة، كان جاينجوس هو تربتها الخصبة، وكوديرا هو الجذر الراسخ، وريبيرا هو الجذع المتين، واسين بلاثيوس هو الزهرة المتفتحة "[4] .

[1]-مدرسة الاستشراق الإسباني، صفحة المعرفة، www.marefa.org تاريخ الإطلاع 25- 08 -2020-

[2]- الاستشراق ماله و ماعليه، مرجع سابق، ص 991، 993.

[3] - الاستشراق الاسباني والتراث العربي الإسلامي بالأندلس (ميغل آسين بلاثيوس نموذجا)، د فريد أمعضشو، مجلة : دراسات استشراقية ، العدد 7، السنة الثالثة، 2016 م، ص 11.

[4] - الاستشراق ماله وما عليه، مرجع سابق، ص 988.

4 – مارتن هارتمان (Martin Hartmann) (1851 – 1918 م).

ولد مارتن هارتمان في جامعة برسلاو في 9 ديسمبر سنة 1851، وتوفي في برلين في 5 ديسمبر سنة 1918، درس في جامعة ليبتزك على يد المستشرق اللغوي الكبير هانيرس لبرخت فليشر، وتحصل على الدكتوراه الأولى في سنة 1875 في اللغة العربية والدراسات الإسلامية، واشتغل مترجما رسميا في وزارة الخارجية الألمانية، وفي سنة 1878 أنشئ معهد اللغات الشرقية في برلين، وكان الغرض الأساسي منه إعداد موظفي وزارة الخارجية لأداء وظائفهم في الشرق بتزويدهم بما يحتاجون إليه من معلومات ومعرفة بلغات البلاد العربية والإسلامية فدُعي هارتمان ليكون أستاذًا للغة العربية في هذا المعهد واستمر يعمل فيه منذ تعيينه في سنة 1878 حتى وفاته سنة 1818. وتناولت دراساته ومحاضراته كل بلاد الإسلام من الصين شرقا حتى إفريقية الغربية غربا[1].

ويعد المستشرق الألماني هارتمان Martin Hartmann أول من قام بدراسة وافية عن الموشحات الأندلسية في كتابه "الموشح"، وقد سجل فيه استقصاءا تسجيليا ووصفيا للموروثات المشرقية في الموشحات الأندلسية، وظل هذا الكتاب بمثابة مصدر للموشحات لدى المستشرقين متنا ودراسة، كما كان بداية وأرضية للبحث الجريء في حقل هذا الفن الأدبي لما يتضمنه من نصوص وأراء جمعها المستشرق من مصادر مخطوطة لم تكن معروفة في أغلبها لدى المهتمين بالتراث العربي الإسلامي في الأندلس، ليخلص بعد ذلك أن الموشحات ليست إلا إحياء لفن التسميط الذي يعود إلى العصر الجاهلي[2].

---

[1] ـ موسوعة المستشرقين، د عبد الرحمان بدوي، ط 3 ، تموز/ يوليو 1993 ، ص 607.

[2] ـ ينظر ندوة البحث في التراث الغرناطي حصيلة وآفاق، مصطفى الغديري .

أسس الجمعية الألمانية للدراسات الإسلامية، وأصدر لها مجلة "عالم الإسلام"، سنة (1913م) Die welt des islams. ووضع فهرس المخطوطات العربية الإسلامية في جامعة ليبزج أيضا، كما وضع هارتمان فهرس المخطوطات العربية في مجموعة هاوبت في مكتبة هالة سنة (1906م)[1] .

ودراسات مارتن هارتمان في الشؤون الإسلامية والعربية متعددة نذكر من بينها:

– القضية العربية في كتابه: "المسألة العربية"Die Arabische frage.

– اهتم بالأغاني الشعبية، فكتب عنها كتابا جمع فيه قدرا كبيرا منها، بعنوان "أغاني الصحراء الليبية" سنة 1899 lieder des libyschen wüste.

– له في الأدب العربي كتاب بعنوان: "القصيدة العربية" سنة 1897 .

– له كتاب مختصر عن الإسلام بعامة، عنوانه Des islam [2] .

4–العلاقة بين الإستشراق والموشحات:

يتفق الكثير من النقاد على أن الموشحات أثرت وتأثرت على المستويين الداخلي والخارجي، حيث أنها استفادت من الشعر العربي من المشرق مع الفاتحين، أو باحتكاك الشعراء المشارقة ، كما أنها استفادت وتأثرت بالشعر المحلي الذي كان معروفا في الأندلس آنذاك والمعروف بشعر التروبادور. فاشتمل هذا التأثير الداخلي أو المحلي للموشحات تأثيرها على شعراء التروبادور، وقد ساهم في ذلك الاحتكاك الذي وقع بين الحضارتين العربية الإسلامية والإسبانية المحلية وقد ظل هذا التأثير سائدا لعدة قرون حيث أن الحضارة العربية الإسلامية حكمت الأندلس ما يزيد عن ثمانية قرون[3] .

[1] - رائد أمير عبد الله، المستشرقون الألمان وجهودهم تجاه المخطوطات العربية الإسلامية، مجلة كلية العلوم الإسلامية ، المجلد الثامن، 1435ه – 2014م.

[2] - موسوعة المستشرقين، د عبد الرحمان بدوي ،ط 3، 1993م، بيروت، لبنان، ص : 608 .

[3] - الأسس الجمالية للموشحات العربية، أطروحة دكتوراه إعداد الطالب صابة جيلالي، إشراف الأستاذ أحمد زمري، كلية الأداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 2017-2018، ص 22 .

فاتسع الجدال وتشبعت المذاهب بين المستشرقين من فرنسيين، وإسبان، وألمان حول صلة الموشحات بشعراء التروبادور من مؤيد لهذه الصلة ومعترف بها اعترافا يقوم على النصوص الملموسة والوقائع المشاهدة، ومن منكر يؤول الصريح من القصائد.

بحث الأستاذ خليان ريبيرا(Julian **Ribera**) حتى اهتدى إلى الصلة الواضحة بين شعر التروبادور والموشحات، فوجد هذه الصلة في أكثر من جهة، حيث وجدها في الشكل الخارجي وفي المضمون الداخلي وفي الثابت من وقائع التاريخ للأشخاص، وان جهة واحدة من هذه الثلاث لتكتفي في إثبات التأثير فكيف بها مجتمعات[1] .

وقبل أن نغوص في الحديث عن هذه الصلة أو العلاقة بين الموشحات وشعراء التروبادور نتوقف للحديث عن شعراء التروبادور أولا، فمن هم ؟ .

ظهر شعراء التروبادور في إقليم بروفنس جنوب فرنسا، في فترة زمنية بين 1101 و1292 للميلاد، وأحصى الباحثون المتخصصون في شعر التروبادور، أن عدد شعراء التروبادور قد تجاوز خمسمائة شاعر، ويعد غليوم التاسع (1071 – 1127) أول هؤلاء الشعراء، الذي طعم شعره بألفاظ عربية، عجز عن تفسيرها الكثير من المؤرخين[2] .

وشعراء التروبادور هم اللذين كانوا يحيون في قصور الأمراء وأبهاء الملوك ليتغنوا بالحب والمروءة على نمط خاشع يرسل فيه العاشق عبارات الشوق لحبيبته الحسناء فهي مصدر الأنس والبهجة في الوجود ثم أخذوا يطوفون

---

[1] - محمد رجب اليسوعي، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، مرجع سابق، ص114 .

[2] - الموشحات والأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي القديم، شعر التروبادور أنموذجا، أطروحة دكتوراه، إعداد الطالبة نميش أسماء ، إشراف الأستاذ بوخاتم مولاي علي، كلية الأداب واللغات والفنون، قسم الأدب العربي ، 2015.2016، ص162 .

بأنحاء أوروبا خلال القرون الأخيرة من العصر الوسيط، فينشدون الناس منظوماتهم الغنائية التي جلبوا بعضها من الأندلس ونظموا البعض الآخر على غرارها، ويقول كثير من الباحثين إن كلمة تروبادور مركبة من كلمتين أولاهما كلمة تروب ومعناها الاسباني فرقة، يراد بها فرقة غنائية وثانيهما كلمة دور وهي عربية واضحة، فالتروبادور إذن هم فرقة من الشعراء يدورون في البلاد ينشدون أشعارهم الغنائية على وقع القيتار، هذا الغناء الشجي الضارع تأثر بالموشحات من ناحيتين:

4-1 – الشكل :

من ناحية الشكل قد اتخذ مظهر الموشحات فمتوسط المقطوعات في أشعارهم سبع وهو العدد الغالب في الموشحة، ولكل مقطوعة ما لكل موشحة من الأقفال والأغصان والقوافي على نحو لم يعهد من قبل في الشعر اللاتيني، وقد تخلوا مقطوعة من المطلع أو المركز كما تخلوا بعض الموشحات أيضا .

ونظام الخرجة في أشعار التروبادور كنظامه في الموشح، وله عندهم من الأهمية والاحتفاء ماله في الموشحة سواء بسواء، ثم إن مجموع الغصن مع القفل يسمى بيتًا عند التروبادور وهو كذلك في الموشحات[1] .

يؤكد ختم البروفنسيين قصائدهم بالخرجات مدى تأثر هؤلاء الشعراء الأوروبيين في نظمهم بالشعراء الوشاحين الأندلسيين، لقد تطرقت الخرجات الأوكسيتانية إلى المواضيع نفسها التي طرقها الأندلسيون في خرجاتهم، وأن الخرجات الأوكسيتانية أيضا جاءت مطابقة تماما للخرجات الأندلسية من حيث الشكل[2] .

---

[1] - محمد رجب اليسوعي ، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، مرجع سابق، ص115 – 116 .

[2] - محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص273.

ويؤكد المستشرق دي ساسي في كتابه بحث أولي في العروض عند العرب أن شعراء التروبادور، هم الذين نقلوا القافية من الشعر الأندلسي إلى الشعر الأوروبي، إذ أنهم تأثروا به ونسجوا على منواله، وغليوم التاسع الذي يعد فاتحة الشعر الأوروبي الحديث هو الذي أدخل نظام القافية في شعر التروبادور خاصة والشعر الأوروبي عامة[1] .

لقد نظم شعراء الأوكسيتانية بعض الأقفال بلغات أجنبية نقلا عن الأندلسيين الذين نظموا بعض الخرجات بالعجمية، فاستعمال العجمية عند الشعراء الأندلسيين جاء لدواع مختلفة منها الثقافية والاجتماعية، أما الشعراء البروفنسيون فقد استعملوا الألفاظ الأجنبية عن لغتهم تقليدا للأندلسيين، بفضل الخرجات العجمية التي تأثروا بها في مواضيع شتى .

استخدم التروبادور البروفنسيون ألفاظا مشتركة بينهم، استهلوا بها مقدمات قصائدهم، من بينها لفظة "رفاقي" أو "خليلي" (companho) التي تداولها أكثر من شاعر في مقدمة قصيدته، وكان أول من استخدمها الكونت غيوم التاسع الذي بدأ بها قصائده الثلاث الأولى. هذه الألفاظ المألوفة، تعود الشعراء الأندلسيون على استخدامها في شعرهم قبل الشعراء البروفنسيين[2] .

يقول الكونت غيوم التاسع في مستهل قصيدته الثانية :

Compaigno , non puosc mudar qu’ eo no m èffrei

De novellas qui ai auzidas que vei

وترجمتها :

خليلي، لقد أقلقتني كثيرا

هذه الأخبار التي أسمعها وأراها

---

[1] - نميش أسماء، مرجع سابق، ص 170 .

[2] - محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص280 .

وقد تشبه لفظة "رفاقي" الأوكسيتانية لفظة "صاحبي" التي انتشرت كذلك في مقدمات الشعر العربي من قصائد الموشحات، ومن ذال يقول الوشاح ابن زهر في مستهل موشحة له[1] :

يا صاحبي، نداء مغتبط، بصاحبْ
لله ما ألقاه من فَقْدِ الحبائبْ
قلب أحاط به الهوى من كل جانبْ
أي قلب هائم
لايستفيق من اللواح

4-2 – المضمون :

–أما من ناحية المضمون فان أخلية الشعر العربي ومعانيه التي احتضنتها الموشحات قد انتقلت هي الأخرى في غزل التروبادور فالرقيب و العاذل ونشأة الحب من أول نظرة، والتهالك على استرضاء الحبيب وقسوة الهجر، وذهول العاشق وشروده وإقباله على الحديث عن حبيبه ... كل ذلك قد وجه شبيهه في شعرهؤلاء، وهي عواطف لم تكن ذائعة في غزل اللاتين وظهورها لدى التروبادور في لون الموشحات يوحي بتأثره الصريح[2].

كما نقل الأستاذ الشوباسي عن "بيرديه" في كتاب "القصة في سبعة قرون" قوله : نشر العرب في الأندلس خلال القرن العاشر ميلادي حضارة جديدة وابتدعوا شعرا غنائياً إنسانيا حمله شعراء التروبادور إلى الشمال[3] .

[1] - محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص 280.
[2] - محمد رجب اليسوعي ،مرجع سابق، ص 117 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 121 .

-إن شعر الحب المؤانس الذي جاء به شعراء التروبادور والبروفنسيون لايعكس واقع المجتمع الأوروبي في ذلك الوقت، وليست له آية صلة بالأدب الأوروبي الذي سبق القرن الثاني عشر الميلادي، وإنما هو جزء من مقومات العرب، وهذا بشهادة الأوروبيين أنفسهم إذ يقول الكاتب الفرنسي ستاندال (Stendhal) : "إن البحث عن نوع الحب الحقيقي وموطنه يجب أن يكون في البادية تحت خيمة العربي "[1] .

-استطاع الشعراء البروفنسيون إدخال إلى مجتمعهم جميع موضوعات الشعر الأندلسي تقريبا. حيث طرقوا الغزل البلاطي المجامل والعفيف، كما ورد عند العرب هذا الموضوع منذ الجاهلية فالعفاف عندهم لا يتجزأ من مقوماتهم[2] ، ثم إن الإسلام أيضا يحث المسلمين على العفاف، قال الله تعالى : " **وَلْيَسْتَعْفِفِ الَّذِينَ لَا يَجِدُونَ نِكَاحًا** حَتَّىٰ **يُغْنِيَهُمُ اللَّهُ** مِن **فَضْلِهِ**"[3]، وهذا النوع من الحب يقل عند شعراء الموشحات الأندلسية لارتباطها بالغناء واللهو.

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن الحب العفيف الذي ورد في الشعر الأوكسيتاني استورده التروبادور بوساطة الجونغلير من الأندلس، وكان يمثل ثورة فكرية في وجه الكنيسة، لأن رجال الدين اعتبروه دينا جديدا رفع به الشعراء المرأة الأوروبية من وضعها الرديء إلى مستوى راق. فلاحقت الكنيسة كل من تجرأ على القول في العفاف ونفت بعضهم، وكان غيوم دي مونتانياغول أول من نفي إلى أراغون[4] .

---

[1] - محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص283

[2] - محمد عباسة ، مجلة حوليات التراث ، جامعة مستغانم ، قسم الأدب العربي،2014 م، ص 21.

[3] - سورة النور الآية 33 .

[4] - نميش أسماء، مرجع سابق، ص 286 .

– تحوّل الحبّ عند بعض شعراء التروبادور من الحبّ الإنساني إلى الحبّ الإلهي، ليصبح غزلا صوفيا في الشعر الفرنسي والإسباني، وذلك تأثّرا بتحول الغزل في الموشحات والأزجال الأندلسية على يد الشاعر والزجّال الأندلسي "الشُشْتُري" الذي نقل الغزل من الموضوعات الحسية والدنيوية إلى تمجيد الله والهُيام بحبه[1] .

– وقد جاء موضوع الطبيعة في الشعر الأوكسيتاني متصلا بغرض الحّب، ولم يتميز بفن شعري قائم بذاته في عهد التروبادور، إلا عند المتأخرين في عصر النهضة الأوكسيتانية ، وقد استهل أغلب الشعراء قصائدهم الغزلية بمقدمات ربيعية ، فكأنهم لا يشعرون بالحّب إلا في فصل الربيع ولا يحلو لهم الغناء إلا مع تغريد العصافير، فغالبا ما تكون أغاني العصافير من الأسباب التي تدفع الشاعر إلى نظم قصيدته، وهذا جوفري روديل لايغني إلا على أنغام البلبل في الربيع فيقول[2] :

Quan lo rius de la fontana
S’esclarzis, si cum far sol
E par la flors aiglentina
El rossinholetz el ram
Volf e refranh ez aplana
Son dous chantar e l’ afina
Be'ys dregz q'ieu lo mieu refranha.

وترجمتها :

عندما تنساب المياه من النبع
صافية عذبة، مثلما يحدث عادة

[1] - الأسس الجمالية للموشحات العربية ، مرجع سابق، ص 28 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 312.

ويتفتح زهر النسرين في الربيع
والبلبل فوق الغصن يغرد ألحانا
عذبة ومنسجمة، ثم يعيدها
ويغيرها من حين إلى آخر
عليّ أن أغّير أنا أيضا أغنيتي[1]

أما في الشعر الأندلسي فإن موضوع الربيع قد يقترن بأغراض أخرى كالحّب والخمر والوصف وقد يأتي مستقلا، إلا ما جاء منه مقترنا بالغزل ينتشر انتشارا واسعا في الموشحات، فالشاعر يستلهم محاسن حبيبته من جمال الطبيعة، وهناك أمثلة كثيرة في الموشحات لم يختلف عنها شعر أوك في هذا الموضوع ، فمن ذلك قول ابن سهل الاشبيلي :

وردٌ ونسرينٌ وزهرُ الأقاح   كالمسك فاج
والطير لتشدو باختلاف النواح[2]

ومن خلال الأمثلة في الشعر الأوروبي والأندلسي يتبين أن الشعراء اتفقوا على أن الحّب لا يحلو إلا مع الربيع وتغريد العصافير وخاصة البلبل الذي عرفه الشعر العربي قبل ظهور شعر التروبادور، غير أن شعراء أوك لم يتمكنوا من تشخيص عناصر الطبيعة الجامدة والحية مثلما فعله الأندلسيون في أشعارهم[3].

ومن النقاد المستشرقين أيضا من قال بتأثر شعر التروبادور بالموشحات والأزجال الأندلسية ومنهم "انخل غونزالز بالنثيا " **Ángel** González **Palencia** الذي أبرز الدور الذي لعبته الثقافة الإسبانية الإسلامية في الحياة الأدبية للشعوب الأوروبية، كما بين أثر الزجل والموشحات الأندلسية في صناعة

---

[1] - محمد عباسة ، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص 313.
[2] - المرجع نفسه، ص 313.
[3] - المرجع نفسه، ص 313.

الألحان الموسيقية خلال العصور الوسطى وخاصة في الأغاني الشعبية الفرنسية.

أما المستشرق الإسباني خوليان ريبيرا فقد أثبت هو أيضا تأثر شعراء التروبادور بالموشحات والأزجال الأندلسية، وقدم براهين جلية على وجود لغة رومنثية كان يتكلم بها أهل الأندلس، وهي اللغة التي كتب بها الشاعر في القرن الثاني عشر الميلادي أزجاله، وهي ليست لغة الشعر المعروفة التي كان المؤدّبون يلقّنوها للدارسين، لكنها اللغة الدارجة الجارية على الألسن في قرطبة، بما فيها من نُكَاتٍ سوية وعبارات مبتدلة، كما ساق هذا العالم أدلّة برهن بها على أن الموشحات أندلسية المنبت[1] . وقد قدم الموشح مساهمة كبيرة لشعراء التروبادور، فساعدتهم موضوعاته المنتقاة على التعبير عن عواطفهم خاصة الغزلية منها ضمن مقطوعات توشيحية خفيفة الإيقاع، رنانة الجرس الموسيقي، فكان الموشح لهم مطية لنشر أفكارهم وتوصيل غاياتهم الفنية[2] .

نكتفي بما تقدم لنذكر أثر العرب في خلق روح غزلي جديد يغمر أوروبا ويهب على أقطارها متضمخا بعبير الإخلاص والوفاء والشوق والتضحية بعد أن كانت آدابها السالفة لاستلهم في ذلك غير الأدب الإغريقي وحده وهو في أكثره متجه إلى الحّب الفاجر وانصراف الزوجة إلى العشيق دون الزوج وملاحم اليونان تضج بشهوة الجسد وإزهاق الأرواح في استهتار وما أبعد ذلك كله عن شعر الحنين والضراعة والعفة الذي بعثه الأندلسيون ثم تأرجحت به أوروبا حين حملته نسمات التروبادور[3].

---

[1] ـ الأسس الجمالية للموشحات العربيةمرجع سابق، مرجع سابق، ص 28 .

[2] ـ نظرية الموشح ملامحها في أثار الدارسين العرب والأجانب، مذكرة ماجستير إعداد الطالبة زهيرة بوزيدي، إشراف الأستاذ محمد محي الدين، كلية الأداب والعلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2005-2006، ص 129.

[3] ـ محمد رجب اليسوعي، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، مرجع سابق، ص 122 .

الفصل الثالث

الفصل الثالث: الجوانب الفنية في الموشح .

*المبحث الأول: القيمة الأدبية للموشحات الأندلسية .

*المبحث الثاني : البنية التركيبية للجملة في الموشحات .

*المبحث الثالث : موسيقى الموشح (الأوزان) .

*المبحث الرابع : الصورة الشعرية أو الفنية للموشحات .

1 ـ القيمة الأدبية للموشحات الأندلسية:

1-1القيمة اللغوية للموشحات:

ما من شك أن جمال الموشحات الأندلسية قد نبع من بساطة لغتها، ورقة ألفاظها، واستعمال مفردات سهلة وتراكيب بعيدة عن التعقيد، فلا تستغرق دلالاتها وقتا للفهم، ولا يحتاج القارئ أو المستمع الرجوع إلى المعاجم لفهم معانيها، إلا في القليل اليسير، والجديد بالذكر أن الموشحات قد احتوت على ألفاظ البيئة الأندلسية، مما أضاف الكثير لقيمتها الأدبية، حيث حرص الوشاحون على إظهار مفردات المجتمع الأندلسي داخل الموشحة، لتظل قريبة من قلوب البسطاء والعامة، وتكون سهلة على ألسنتهم وفكرهم، فجاءت اللغة الأدبية في الموشحات مزدانة بتعبيرات البيئة، على العكس من طبيعة اللغة الشعرية في القصائد المشرقية، والتي كانت تمثل مستوى مرتفع من قوة الألفاظ و جزالة اللغة، وقد روى (المقري) قول (ابن حزمون) الذي أكد على ذلك بقوله :"ما الموشح بموشح حتى يكون عاريا عن التكلف"، و ذكر مثالا على ذلك قوله في موشحته : [1]

يا هاجر هل إلى الوصال منكَ سبيل
أو هل ترى عن هواك سالي قلب العليل

ـ فهو بلغة فصيحة ولكنها بسيطة خالية من التعقيد، ذلك لأن " الموشحات - بعدها فنا شعبيا إلى حد ما- قد غدت السهولة فيها مطلبا يحرص الوشاحون على تحقيقه ما دام القصد منها التلحين والإرشاد " فنشأة الموشحات في البيئة الأندلسية، ذات الطبيعة الصاخبة بالفن والغناء، المائجة بالألحان ومجالس الطرب والشراب، قد أثرت على طبيعة هذا بالفن والغناء، المائجة بالألحان ومجالس الطرب والشراب، قد ساقت على طبيعة هذا الفن الشعري الوليد على عدة مستويات، سواء شكلية أو فنية، وصبغته بلغة مجتمعه الهجين، فنجد أن انتشار مجالس الأنس والغناء، بما فيها من حضور قوي للجواري الحسنوات

[1] ـ سماح محمد بلاط ، مذكرة لنيل شهادة ماجستير موسومة بفن الموشحات الأندلسية مقاربة أدبية وفنية، إشراف الأستاذ.مصطفى سعيدى، كلية الآداب قسم اللغات، UNIVERSiTY.of.the.Western cape، سنة 2019، ص 75.

والغلمان والقيان، قد ساقت الوشاح إلى الركون للغة رشيقة على اللسان، فقد جنح الوشاح الأندلسي لظاهرة تسكين الأواخر أو تقييد القوافي، لتتماشى مع التلحين وتلائم الغناء، وذلك نحو قول التطيلي:

يا من كنمت غرامه   حتى أضربَي الغرام
و إلى الغدول مَلامَهُ   والصب يؤلمه الملامْ
هلا رعية ذمامةُ   و الحب أيسره ذمامْ [1]

ومن ناحية أخرى، فقد اعتبر النقاد أن الموشحات هي لون أدبي يقترب من النثر، فنجد أن أجزاء الموشح أشبه بالعبارات النثرية، تترابط في المعنى ويكمل بعضها البعض، فلا يكتمل معنى الغصن إلا بإضافته إلى ما بعده، وذلك على الرغم من وجود القافية و الوقفات، وقد تطرق لذلك (ابن سناء الملك) بقوله : هزل كله جد وجد كأنه هزل ونظم تشهد العين أنه نثر، ونثر يشهد الذوق أنه نظم بحيث تنتمي القصيدة إلى مستوى لغوي رفيع وفريد، دون خلط أو تفاوت، أما الموشحة فتعد خروجا عن هذا العمود الشعري، الذي كسرته واتخذت مسارا مضادا، فنجدها تبني على تداخل المستويات اللغوية، من خلال الجمع بين ثلاثة خيوط في نسجها: الفصحى المعربة، العامية الملحونة، والأعجمية الرومية، وأصبح هذا التداخل شرطا لا تتحقق من دونه، بل إن تفاوت المستوى اللغوي بين الموشحة والخرجة هو الذي كان يؤدي إلى إبراز جوانب الجمال والانطلاق في التعبير، وهذا يعني أنه كان توظيفا مقصود التداخل بين المستويات اللغوية من قبل الوشاحين في موشحاتهم، و قد أكد ذلك نقاد التوشيح وعلى رأسهم: ابن بسام وابن سناء الملك فيقول: ابن سناء " يأخذ اللفظ العامي و العجمي و يسميه المركز، و يضع عليه الموشحة، و هذا ما أعطى قيمتها الفنية في نظم الموشحة" .[2]

---

[1] ـ ـ فن الموشحات الأندلسية : مقاربة أدبية وفنية، مرجع سابق، ص 76.

[2] ـ البنية الإيقاعية في فن الموشحات " ابن زهر وابن سهل الخطيب أنموذجا " أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم ،إعداد الطالبة سعيدة جربوع، إشراف الأستاذ محمد بن صالح ، شعبة الأدب العربي تخصص الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 03 ـ 07 ـ 2019، ص 105.

*القيمة الأسلوبية :

لقد تعددت الأساليب الجمالية في الموشحات الأندلسية، وتراوحت ما بين أساليب خبرية وإنشائية مما أضفى الحيوية على لغة الموشحات، وأضاف لقيمتها الأدبية، حيث أن حسن صياغة الأسلوب قد أوضح قدرة الوشاح على نقل مشاعره وأفكاره للمستمعين، وجذب انتباههم، وساهم أسلوب الوشاح المتميز وبراعته في استخدام الأساليب اللغوية ورسم صورة فنية حية بالكلمات.[1]

أ- الأساليب الخبرية في الموشح:

* ـ **الوصف**:

استعان الوشاح بهذا الأسلوب وبشكل بارز في عرض الوصف، ومن ذلك وصف الحبيب وما يتحلى به من صفات الجمال، مثل قول ابن سهل في كلامه من موشحة (مالي معين):

غصنٌ إذا مالَ استمَالَ
وفوق ذاك الخدِّ خالْ
قد كتبت كَفّ الجمالْ

هناكَ صحف العبر فخطتِ الفتنا ونقطت بالعنبر

ـ ويقول أيضا، واصفا قامته وقوامه، من موشحة (باكر إلى اللذة):

في كأسِها تبدو كَلَوْنِ العقيقْ
بكفِ ظبْي ذي قوَامِلٍ رشِيقْ

مهفهفِ القامة طاوي الجناحْ كالبدر لاحْ عَصبت من وجدي عَلَيه اللّواح

ـ ومن هذا الوصف أيضا، قول ابن الخطيب من موشحة (طائر القلب): [2]

و ظَفرْنا بمنيةِ الصدْر مع ظبْي مَرُوعْ
مَايِس القد نحيلِ الخَصْرِ سالبًا كلَّ رَوْعْ

ـ وقد يمتد الوصف ليشمل الصفات الخلقية للممدوح، وما يتحلى به من صفات الكرم، المجد والشجاعة، مثل ما نجده عند ابن الخطيب في مدحه

[1] ينظر فن الموشحات الأندلسية، ص 85.

[2] البنية الإيقاعية في فن الموشحات ابن زهر وابن سهل الخطيب أنموذجا، مرجع سابق،ص 183.

لسلطان المغرب (أبا سالم المريني) من موشحة (قد قامت الحجة)، والتي غلب فيها الأسلوب الخبري على الإنشائي لكثرة ما أورده فيها من صفات الممدوح، يقول فيها :

معالج الصَّدْعِ و العروةُ الوثقى وقامع الظالم
ومصمتُ الضَّجَّةْ ومطفئُ النائِرْ و موضِح الرُشد
خليفة الربِّ و الباذجُ الفاخِرْ بالأبِ الجَدِّ

ـ وقد يكون الوصف متعلقا بالطبيعة، وما بها من مناظر خلابة، من نهر وزهر وبرق ونسيم وغيوم، على نحو ما نجده في قول ابن زهر من موشحة (شمس قارنت).

وقَّدْ دَرَّعَ النهرَا هُبُوبُ النسيم
وسلت على الأفق يَدُ الغربِ والشرقِ سيوفًا مِنَ البرقِ
وقد أضحك الزهرَا بكاءُ الغيومِ [1]

* ـ **الشكوى**:

وبعيدا عن الوصف نجد الوشاح يوظف الأسلوب الخبري في التعبير عن شكواه، و البوح بما يكتمه من هجر الحبيب و قسوته أو من جور الدهر وشدته... الخ، على نحو ما نجده في قول اين زهر من موشحه (حي الوجوه)

أبكى عيون البَوَاكي
تذكارُ أختِ السِّمَاكِ
حتى حمامُ الأراك

بكى بشَجْوِي و ناحَا على فروعِ الغصون

ـ فهو هنا يبوح بما في داخله من حزن وضيق، ويخبرنا بما آلت إليه حياته بعد ما تركته حبيبته التي تدعى (سماك)، و التي كلما تذكرها انسكب الدمع من عينه ، و حتى الحمام تعاطف معه وبكى لبكائه.

ـ ومن ذلك أيضا قول ابن الخطيب من موشحة (جادك الغيث)

كان فيِ اللوح له مكتتبًا قولهُ : "إن عذابي لشديد"

[1] ينظر البنية الإيقاعية فن الموشحات ابن زهر وابن سهل الخطيب أنموذجا، مرجع سابق، ص 184.

جَلَبَ الهَمَّ لهُ والوصَيَا فهو للأشجَانِ في جَهْدٍ جهيدْ
لاعِجٌ في أضلُعي قَدْ أضرِماَ فهَي نأرِ في هشيم اليَبس

أول ما نلاحظه في هذا المثال، أن ابن الخطيب افتتح الغصن باقتباس من القران الكريم، في قوله تعالى :"وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ"[1] وقد أوردناه قوله تعالى: "إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيد" من باب التسليم بقضاء الله وقدره، وبأن عهده ووعده حق، فهو القادر على تبديل الأحوال وتغييرها من حال إلى حال.[2]

* - **التحدث إلى الحبيب**:

استعمل الوشاح الأسلوب الخبري أيضا في حديثه مع الحبيب، كقول ابن سهل في موشحة (خذها عقارين):

لَيْلىَ عَلَيْكَ نهَارٌ بالسُّهادِ
أبيتُ مفترشًا شُوك القِتَادِ
مُسَرَّحَ الدَّمْعِ مَأسُورَ الفؤاَدِ

- ومن ذلك أيضا قول ابن زهر من موشحة (يا من تعطينا):

سِرٌّ الهَوىَ شيَء يؤوُلُ إلى افتِضَاحِ
فالشَمْسُ ضاقَ بحَمْلِهاَ طَلْعُ الصَبَاحِ
أخْتُ السِمَاكِ دَعَاكِ مَنْ غاظَ اللَّوَاحِي [3]

الأساليب الإنشائية:

***الأمر**: أسلوب لغوي يطلب به الأمر من المأمور فعل شيء، ويكون الأمر بالصيغة أو الأمر باللام (أفعل، ولد فعل)، وقد اهتم النقاد والبلاغيون العرب بهذا الأسلوب، أساليب الإنشاء التي تسهم في استجلاء قيمة النص والكشف عن ملامحه الفنية و الجمالية المؤثرة في تركيب العبارة أو الجملة.

[1] سورة إبراهيم، الآية 07
[2] - سعيجة جربوع، ص 184 - 185.
[3] - المرجع نفسه، ص 186.

وقد ورد هذا الأسلوب بكثرة في الموشحات، كما خرج إلى غايات جمالية تبرز في المعاني المتعددة التي يعرضها الوشاح [1]

كقول ابن الخطيب من موشحة (يا حادي الجمال):

يا حَادِي الجمَال عَرِّجْ عَلىَ سَلاَ
قد هَامَ بالجَمَال قَلْبِي ومَا سَلا
عَرِّجْ عَلَى الخَلِيج والرَّملِ والحِمَى [2]

النهي:

مثل كلمات (ابن باجة) المبهجة عن ممدوحه، حيث أن نوره يكفي فلا داعي لنور المصباح:

لا تَقِدْ في الظلم مصباحًا
خَلِّ عنه و شَعْشِع الراحا

ـ وكذلك قول (القصري) في غزله الماجن بالساقي لجماله:

لا تشربِ الكأسَ دون ساقِ تسبيك من وجهه وتن

ـ ونحو قول (ابن المريني) في مناشدة ناصيحة بالكف عن نصحه وعتابه :

ولا تطل في المنى عتابِي فلست أصغى إلى عتاب
لا ترْج رَدي إلى صواب والكأس تفترّ عن حباب

ـ و أيضا مثل قول (ابن عباد) عن ضرورة الإيمان بقضاء الله:

لا تقل بالهم كان ما قضَى الباري[3]

الاستفهام :

من مطلع (ابن سهل) الشهير في موشحته الغزلية، الذي يعد من أحلى ما قيل في الغزل:

هل درى ظبي الحِمَى أن قد حَمَى قلبَ صَب حله عن مكنَسِ

ـ وقول (التطيلي) في سؤاله الرقيق لمحبوبته، أن ترق وتستجيب لحبه، فجاء السؤال على هيئة :

---

[1] ـ سعيدة جربوع، مرجع سابق، ص 187.

[2] المرجع نفسه، ص 187.

[3]ـ سماح أحمد بلاط، مرجع سابق، ص 90.

إلى متى بوصلنا تبخلْ ولا تلينْ
ولا تقي سيشمت العذّلْ بالعاشقينْ

ـ ومن ذلك أيضا استخدام (ابن رافع رأسه) أسلوب الاستفهام بطريقة معبرة عن تحسره على أيام شبابه و لياليه ، مع الاستهلال ب (ألا) لجذب الانتباه وتحفيز المستمع:

ألا هل لذاك الدهرِ إلينا ارتجاعُ
وهل للنجوم الدهرِ إلينا اطلاعُ [1]

*<u>التمني</u>:

ومنه قول (ابن اللبانة)، حيث تمنى أن تعلم محبوبته أنها سلبت النوم من عينيه:

ليتَ شِعري هل درى
من نفى عني الكرى
لتوخيت السُّرى [2]

وكذلك استهل (ابن زمرك) موشحته بأسلوب التمني، حيث تمنى عودة أيام الشباب التي ولت، ويتألم عن تذكره لأحبابه في الأيام الخوالي:

لو ترجع الأيام بعد الذهابْ لم تقدح الأشواق ذِكرى حبيبْ

*<u>النداء</u>:

ومن ذلك قول ابن زهر من موشحة (فتق):

يا عليُ أنت نورُ المقلِ
خذْ بوصل مِنك لي يا أملِ
كم أغنيك إذا ما لحت لي[3]

قد وظف أسلوب النداء لجميع عناصره: من أداة النداء والمنادى وموضوع النداء.

*<u>القسم</u>:

---

[1] ـ سماح أحمد بلاط، مرجع سابق، ص91.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص 92.
[3] ـ سعيدة جربوع، مرجع سابق، ص 170.

ـ جاء (لسان الدين بن الخطيب)، بالقسم ليؤكد على قسوة هجر الحبيب وعذابه للقلوب:

والله ما الهجران إلا عذابْ   يا مُر ما تحمل منه القلوب [1]

*<u>التعجب</u>:

ـ ومن ذلك قول (ابن ينق) في مدح جمال ورونق مدينة (بطشة)، حيث استخدم أسلوب النداء، ليدل على قربها لقلبه، ثم التعجب من سحر جمالها:

يا بطشة أطلعت   أقمارهَا بالمِغربِ

لله ما أبدعت   مِنْ كل حسن مُغرب

*<u>الدعاء</u>:

سلمتم لا عدمتم   يا أهل مسلمه

2 ـ <u>البنية التركيبية للجملة في الموشحات</u>:

ـ القصيدة في أبرز قصائدها الشعرية، كيفية فنية في تركيب الجملة، ذلك التركيب الذي يضر من الخصائص والسمات المائزة ما يجعل شعرية الأداء تتكثف فيه أكثر من غيره. والمعنى الشعري ينفعل به وأحيانا يصر عن فاعليته بشكل أو بآخر و في هذا يقول بيبرس: "فالنسبة إلى الشاعر يكون للجملة نغمة يتذوقها، من خلالها ومن أجلها، وإثر ذلك فإن القصيدة التي تتبنى فاعليتها على كثافة في سمات الأداء الفني، تصدر عن تراكيبها بما تشيع فيها ظواهر غنية لتلك التراكيب. [2]

*<u>أنواع الجمل</u>:

ترد الجمل في اللغة العربية إما اسمية أو فعلية، ولكل من النوعين أهمية حسب الاستعمال، وقد نوع الوشاحون الأندلسيون في استعمال الجمل الاسمية والفعلية، مع تفوق طفيف للجمل الاسمية خاصة في مطالع الموشحات، وليتضح ما قلناه نسوق بعض الأمثلة لبعض الوشاحين على سبيل المثال، الجمل الاسمية المتتالية في قول ابن خاتمة في أحد أدواره:

الحسن   يحار في خدك

---

[1] ـ فن الموشحات الأندلسية مقاربة أدبية وفنية، مرجع سابق، ص 93 – 97.

[2] ـ البنية الإيقاعية، مرجع سابق، ص 166.

و الغصن يغار من قدك
و الذهن وقف على ودك

ـ و من أمثلة ذلك قول أبوبكر يحي بن محمد ابن بقي في إحدى موشحاته والذي مطلعه: [1]

حيتك أربع هن العمر ظل وماء والمدام والوتر
أجل جفونك في لآلاء سنا الزجاجة بالصهباء
ضدان من أعجب الأشياء لهيب نار في كأس ماء

ـ فتجد الشاعرين قد اجتهدا في توظيف الجمل الاسمية متتابعة، وهذا التتابع أضفى جرسا موسيقيا زاد الموشحات جمالا ورونقا.

ـ ومن أمثلة الجمل الفعلية قول أبو العباس أحمد بن عبد الله المعروف: ابن هريرة العيس التطيلي الضرير في موشح مطلعه:

أما وجدي فقد عتا فلا ألقى ملاذا ولا ألف مسلى[2]

ـ يقول فيه :

أبدع بشادن رخيم
يرتع في قلبي السليم
يطلع مطالع النجوم
يسمى عمدا لينعتا كلا الحائمين حاذى بد ذاك المحلا
حنت إلى وهي تجزع
جنت لم تدر كيف تصنع

غنت وأمها تسمع [3]

ـ وقول ابن خاتمة :

عصيت فيك اللام ودنت بالوجد

---

[1] ـ الأسس الجمالية للموشحات العربية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه إعداد الطالب صابة خيلالي، إشراف الأستاذ محمد رمزي، تخصص نقد عربي قديم، قسم الأدب العربي جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان، عام 2017 ، ص 143.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 143.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 144.

و قد هجرت المنام ولذة بالسهد

ـ وقد استخدم الوشاحون الفعل في جملهم الفعلية في أزمته الثلاث (ماض، ومضارع، وأمر) مما أعطى الجمل نوعا من الحيوية في الشعر أكثر من الجمل الإسمية الدالة على الثبات، ومن أمثلة ذلك قول التطيلي الضرير:

أما وجدي فقد عتا فلا ألقى ملاذا ولا آلف مسلى
أحبب به إلى أحبب
معجب ياله وهو أعجب
يذهب بي في كل مذهب

ـ فإذا تأملت هذه الأبيات تجد أن الأفعال التي وردت في الأزمنة الثلاث.[1]

***التقديم و التأخير وأثره في الإيقاع الداخلي للجمل:**

1 ـ **تقديم الفاعل على الفعل**: وظف الوشاحون هذا النمط بكثرة، لما له من وظائف دلالية وإيقاعية يستشعرها القارئ، من ذلك قول ابن الخطيب من موشحة (زمن الأنس) :

وقُدُودُ الغُصُونِ تَرْتَاحُ لِلِقاءِ النَّسِيمْ
وشميمُ الرِياضِ نفاحُ كثناءُ الكريمْ
ومُحيًّا الصَّبَاحِ يلتَاحُ في الحَمَالِ الوَسيمْ

فالوشاح جاء بالفاعل متقد ما عن فعله، و أصل الكلام أن يقول (ترتاح قدوم الغصون) و(يلتاح محيا الصباح)، والوشاح هنا قدم الفاعل لتأثره بجمال الطبيعة و سحرها الخلاب فجاء التقديم لتركيزه على المنظر الذي يصفه، أضف إلى ذلك أن هذا التقديم مراعاة للوزن والقافية، إذا لو جاءت الجمل وفق ترتيبها العادي لما استقام معها لا الوزن ولا القافية، وقد أشار ابن رشيق إلى ذلك حين قال: " ومن الشعراء من يضع كل لفظة موضعها لا يعدوه، فيكون كلامه ظاهرا غير مشكل[2]، وسهلا غير متكلف ومنهم من يقدم ويؤخر إما لضرورة وزن، أو قافية وهو أعذر، وإما ليدل على أنه يعلم تصريف الكلام، ويقدر على تعقيده، و هذا هو العي بعينه.

[1] ـ الأسس الجمالية للموشحات العربية، مرجع سابق، ص 144.
[2] ـ سعيدة جربوع، مرجع سابق، ص 202.

2 ـ <u>تقديم المفعول به على الفاعل</u>: ومن الأمثلة على هذا النوع في الموشحات، قول ابن زهر من موشحة (شمس فارنت)

وقد دَرَّعَ النَّهْرَا هُبُوبُ النَسِيمِ
وقد أضْحَكَ الدهرا بُكاَءُ الغُيُومِ

ـ والتقديم (وقد درع هبوب النسيم النهرا)، (وقد أضحك بكاء الغيوم الزهرا) ولكن الوشاح وبهذا الترتيب الذي اختاره أعطى البنية الإيقاعية جمالية خاصة، نابعة من ذلك التوازي الموجود بين العناصر المكونة للجملتين والتي ما كان له أن له أن يحققها لولا هذا التقديم والتأخير، فنجد كلا الجملتين تسيران و فق الشكل الآتي:

وقد + فعل + مفعول به + فاعل مضاف + مضاف إليه.

وزاد من جمالة الإيقاع فيها مجيء الجناس بين (النهرا، الزهرا)، وهما من الناحية الإعرابية مفعول به ،وبتقديمه هنا على الفاعل أخذ موضع تفعيلة العروض والتي تُشكل جزء من التقفية في الموشح .[1]

3 ـ <u>تقديم شبه الجملة على المفعول به</u> : استعمل الوشاحون هذا الأسلوب في مواقف كثيرة كانوا يرمون من خلالها إلى التعبير عن أفكارهم وأحاسيسهم، من ذلك قول ابن الخطيب في موشحة (قد حرك الجلجل) :

وأعين النرجس تأبى الهجود فوق النجود
إن أودعت في نسمات الرياح كؤوس راح
ففي قدود القضب منها ارتياح[2]

ـ وظف ابن الخطيب في هذا المثال نوعين مختلفين من أسلوب التقديم والتأخير: الأول قدم فيه الفاعل (أعين النرجس) على الفعل (تأبى)، والثاني قدم فيه شبه الجملة (في نسمات الرياح) على المفعول به (كؤوس راح)، والمتأمل لطبيعة العناصر المتقدمة يجدها تشي بتأثر ابن الخطيب بمناظر الطبيعة الخلابة، التي عبرعنها بطريقة فنية رائعة، لم يكن ليحققها بتللك العناصر إلى رتبها الأولى.

---

[1] ـ البنية الإيقاعية في فن الموشحات، مرجع سابق، ص 203.
[2] ـ المرجع نفسه، ص 207-208.

و من الأمثلة التي تجمع بين تقديم المفعول به على الفاعل، و الفاعل على الفعل، قول ابن الخطيب من موشحة (جادك الغيث).

إذ يقود الدهر أشتات المنى ينقل الخطو على ما يرسم
زمرا بين فرادى و ثنا مثلما الوفود الموسم
و الحيا قد جلل الروض سنا فثغور الزهر منه تبسم [1]

4 ـ <u>تقديم شبه الجملة على الفاعل:</u>

قول ابن سهل من موشحة (سار بصبري):

عن لدة النوم حد ثوني طال السهاد
ضامت بشرع الهوى جفوني عن الرقاد

ـ قدم الوشاح في الغصن الأول شبه الجملة (لذة النوم) عن الفعل، ولذة النوم هي الفكرة التي تسيطر على أحاسيس ابن سهل، وتتركز في شعوره، ومن ثم قدمها على فعل الأمر، أما الغصن الثاني فنجد الوشاح يقدم شبه الجملة (بشرع الهوى) عن الفاعل (جفوني) ليحافظ على الانسجام من الناحيتين الإيقاعية والدلالية، من خلال استقامة الوزن والقافية، وتخصيص دلالة مغايرة لدلالتها الأصلية، فأفادت الامتناع عن النوم وسبب ذلك هو الهوى، لهذا السبب ركز عليها الوشاح وقدمها الفاعل. [2]

ـ في هذا المثال يظهر جليا الدور الذي يلعبه أسلوب التقديم والتأخير في تحقيق الانسجام الإيقاع.

<u>*الإطناب و الإيجاز والمساوات</u>:

ـ والمقصود هنا نوع الجمل المستعملة من حيث الطول و القصر و التوسط ، أما الجمل الطويلة هي التي معنى أكثر من سمطين أو غصنين ، أما الجمل المتوسطة فهي تلك التي تقاسمت المعنى في غصنين من أغصان الدور أو سمطين من أسماط المطلع أو القفل أو الخرجة ، أما إذا تكون الغصن أو السمط من جملة أو أكثر فهي جمل قصيرة .

---

1 ـ البنية الإيقاعية في فن الموشحات، مرجع سابق، ص 204.
2 ـ الأسس الجمالية للموشحات العربية، مرجع سابق، ص147.

الدارس للموشحات سيلحظ أن الجمل الطويلة قليلة مقارنة بالمتوسطة و القصيرة ولا بأس أن تستعرض بعض الأمثلة لإبراز هذه التراكيب المختلفة و قيمتها الجمالية في الموشح .

ـ و المقصود بالجمل الطويلة (هي) التي تستغرق أكثر من سمطين أو غصنين في الموشحة لإتمام المعنى ومن ذلك قول ابن الخطيب منت موشحة (قد قامت الحجة) :

بدائع البهجة ونزهة الخاطر وجنة الخلد
وبغية الناظر وراحة القلب في ذلك الخد [1]

ـ أماالجمل المتوسطة فنجدها أكثر استعمالا من الطويلة ومن أمثلتها قول (ابن خاتمة) :

أما أنا فمالي عن الهوى محيص
فتنت في غزالي صعب الرضى عويض
ظلت على احتيالي في كفة قنيص

ـ ويتركب هذا المقطع من ثلاث جمل يمتد معنى كل منها إلى غصنين من أغصان هذا الدور.[2]

ـ وقد تجمع الجمل القصيرة مجموعة من الصفات للممدوح، ومن ذلك ما جاء على لسان السدراتي:

ثاقب الدهن، وافر العقل
عالم بالعلوم والنقل

ـ ويقول أيضا:

صادق الوعد سابق الفجر جالب النفع دافع الضر
رافع الحق باسط العدل
قاهر الظلم قاتل المحل
مانع البغي مانح البذل

---

[1] ـ الأسس الجمالية للموشحات العربية، مرجع سابق، ص 147.

[2]ـ البنية الإيقاعية في فن الموشحات، مرجع سابق، ص 167.

ـ فإذا تأملت هذه الأبيات تجد الجمل القصيرة طغت عليها، كما تجد فيها جرسا موسيقيا يشد الأسماع، ولا شك أن الوشاحين كانوا يفضلون الجمل القصيرة " رغبة وحبا في المحسنات البديعية " كما تلاحظ في الأبيات السابقة فالجمل القصيرة تجمع بين الإيجاز والمحسن البديعي، حيث جمع السدراتي بين الطباق و السجع مما يؤدي إلى تكثيف الأفكار واختصارها.[1]

2 – **موسيقى الموشحات (الأوزان):**

ظل الشعر العربي مقيد بالأوزان الخليلية المعروفة، ومكبلا بقوافيه الموحدة الرتيبة حتى ظهرت الموشحات فثارت على كثير من القيود التي كبلت القصيدة العربية واستحدثت أوزانا جديدة تناسب التطور الذي طرأ على الموسيقى والغناء[2]، فالموشح كان بحاجة إلى أن يضفي ثوبا زاهيا على الشكل التقليدي القائم في الشعر العربي القديم، وهذه ثورة تجديدية خطيرة قامت في عالم يحب المحافظة، ويقاوم التجديد، ويسيء الظن بكل بدعه، فاستقبله المثقفون استقبالا سيئا أول الأمر وأبوا تدوينه في مؤلفاتهم وكتبهم لأنه خالف أوزان الشعر العمودي وقوافيه فالموشح في أول ضعه تلحين يغنى به، وهو مثل الملحون تماما فلا يمكن أن يحتمل نقصا أو زيادة في عدد التقاطيع في الموشحة الواحدة، وإلا أختل ميزانه الموسيقي وهكذا نجد أن الموشح فيه مخالفة للشعر القديم، ويمكن من ذلك أن نقرر بأن الموشحات في أوزانها ليست قائمة كلها على البحور الخليلية، لأن قدماء النقاد اكتشفوا فيها تفعيلات غريبة، وأوزان لا يعرفونها، فقد ذكر ابن سناء الملك بقوله: "أردت أن أقيم لها عروضا يكون دفترا لحسابها وميزانا لأوتادها وأسبابها فغر ذلك وأعوز لخروجها عن الحصر، وانفلاتها من الكف، وما لها من عروض إلا التلحين ولا ضرب إلا الضرب ولا أوتار إلا المالاوي، ولا أسباب إلا الأوتار فبهذا

[1] ـ الأسس الجمالية للموشحات العربية، مرجع سابق، ص 151.

[2] – فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990، ص104.

العروض يعرف الموزون من المكسور والسالم من المزحوف وأكثرها مبني على تأليف الأرغن، والغناء بها على غيرالأرغن مستعار وعلى سواه مجاز"[1].

وإذا كان ابن بسام أول من أشار إلى قضية أوزان الموشحات الأندلسية ونبه الدارسين بأهميتها فإن ابن سناء الملك كان أول من درسها وحللها وصنفها في كتابه "دار الطراز في عمل الموشحات" .حيث قسم الموشحات إلى قسمين: قسم جاء على أوزان العرب وآخر لا صلة له بأوزانهم، والقسم الذي جاء على أوزان العرب كذلك ينقسم إلى قسمين: قسم لا تختلف أوزانه عن أوزان الخليل وهو الغالب في الموشحات، غير أن ابن سناء الملك هاجمه هجوما قاسيا لأنه أشبه ما يكون بالمخمسات ولا ينظمه إلا الضعفاء، وقد استثنى منه الموشح الذي تختلف قوافي قفله فإنه يخرج باختلاف قوافي الأقفال عن المخمسات ومنه قول ابن زهر الحفيد[2]:

أيها الساقي إليك المشتكي قد دعوناك وإن لم تسمع

وقد جاءت على بحر الرمل، كما اعتمد ابن زهر في أقفال موشحته اختلاف قافية الجزء الأول عن قافية الجزء الثاني، ولو تعمد الوشاح اتفاق قافيتي الجزأين ما نقص شيء من موشحته بل قد تزداد تنغيما وإيقاعا.

وقول آخر[3] :

يا شقيق الروح من جسدي أهوى بي منك أم ألمُ

فالجزء الأول من هذا القفل على قافية الدال أما الثاني على قافية الميم والجزءان معا من بحر المديد.

---

[1] – عدنان محمد آل الطعمة، موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع, 1967، ص 98– 99.

[2] –محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص 75.

[3] –كوثر هاتف كريم، مذكرة ماجستير في اللغة وآدابها موسومة بالبناء الفني للموشح النشأة والتطور، إشراف د سعيد عدنان المحنة، جامعة الكوفة، 2002، ص 154.

وأيضا أن ينوعوا في الوزن باختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد كأن يستقل غصن أو فقرة بتفعيلة واحدة، ويستقل الغصن أو الفقرة التالية بتفعيلتين من البحر نفسه وذلك كقول ابن حزمون[1] :

يا عين بكى السراج الأزهرا النيرا اللامع وكان
نعم الرتاج فكسرا كي تنثرا مدامع

فالموشحة من بحر الرجز، ولكن ابن حزمون جزأ تفعيلات هذا البحر ولم يقسمها تقسيما متساويا، بل خالف بينها، فجعل الغصن "يا عين بكى السراج" يستقل بتفعيلتين من الرجز، بينما تستقل كل فقرة من الفقرات الأخرى بتفعيلة واحدة من البحر نفسه .

- والقسم الثاني الذي جاء على أوزان العرب هو ما تخللت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة تخرجه عن أن يكون شعرا صرفا وقريضا محضا، فمثال الكلمة قول

ابن بقي [2]:

صبرت والصبر شيمة العاني
ولم أقل للمطيل هجراني معذبي كفاني

ويرى ابن سناء الملك لولا وجود الجزء الثالث من القفل وهو "معذبي كفاني"، لكان من وزن المنسرح.

تنقسم أوزان الموشحات أيضا إلى قسمين :

- قسم أوزان أقفاله هي أوزان أبياته: فلا يختلف جزء القفل عن جزء البيت من حيث الوزن ويجوز فيه أن تكون الموشحة من بحر تام كموشحة ابن سهل الأندلسي التي يقول في مستهلها [3]:

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلبَ صبٍّ حلّه عن مكنّسِ
فهو في حرٍ وخفقٍ مثلما لعبتْ ريحُ الصّبا بالقبسِ

---

[1] – فوزي سعد عيسى، مرجع سابق، ص 106.

[2] – محمد عباسة، مرجع سابق، ص 75.

[3] – المرجع نفسه، ص77 .

- وقسم تختلف أوزان أقفاله عن أبياته، فيأتي جزء القفل على وزن ويأتي جزء البيت على وزن آخر.
- وقد تأتي الموشحة أيضا على وزن واحد من بحر مجزوء كموشحة الأعمى التطيلي التي نظمها على مجزوء المديد، يقول في أولها [1]:

ضاحك عن جمان سافر عن بدر
ضاق عنه الزمان وحواه صدري

ولم يجد الوشاح حرجا ولا غضاضة في الخروج أحيانا على قوانين العروض من أجل توليد أوزان جديدة فعمد إلى طرق كثيرة مخالفا القواعد التي وضعها العروضيون، واستطاع أن يولد أوزانا متعددة من المشطور والمنهوك وقد يقع بعضها في باب "المشتبه" ويرد إلى غير وزن، فمن أمثلة المشطور قول ابن الفرس[2] :

يا من أغالبه والشوق أغلب
وارتجي وصله والنجم أقرب
سددت باب الرضا عن كل مطلب
زرني ولو في المنام وجد ولو بالسلام
فأقل القليل يبقى ذماء المستهام

فهذه الموشحة من أصل المجتث ووزنها: مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن
ويقول ابن بقي الطليطلي في أول موشحة وهي من مشطور المتدارك[3] :

أعجب الأشيا رعيي لذمام
من أبي الرعيا وشاء حمامي

ومن أمثلة "المنهوك" الذي يدخل في باب "المشتبه" ويرد إلى غير وزن قول ابن عربي :

يا صاح إن القلوب

---

[1] – محمد عباسة، مرجع سابق، ص 77.
[2] – فوزي سعد عيسى، مرجع سابق، ص106 ، 107 .
[3] – عدنان محمد الطعمة، مرجع سابق، ص194 .

أضحت بسر الغيوب في نعيم [1]

فالموشحة يمكن أن ترد إلى البسيط أو المجتث ووزنها: مستفعلن فاعلان .

والتحليل الموسيقي للموشح ينتهي فيها إلا أن الموشحات تشتمل على لون من الحرية والتنويع في مقابل نوع من التقييد والالتزام، فالحرية والتنويع في أوزان الموشحات تتمثل في المظاهر الآتية :

-1 الجمع بين صيغ البحر الواحد المختلفة تامة ومجزوءة ومشطورة. وغالبا ما تكون الأقفال من الموشحة تامة الوزن، والأبيات مشطورة، ومن ذلك قول الأعمى التطيلي من بحر البسيط:

أدرْ لنا أكوابْ يُنسى بها الوجْدُ
واستصحبِ الجلاسْ كما قَضَى العَهْدُ
دِنْ بالهوى شرْعا ما عشت يا صاح
ونزّه السّمعَا عن منطِق اللاحي
فالحكمُ أنْ تسعى إليكَ بالرّاح[2]
أناملُ العُنّابْ ونُقلكَ الوردُ[3]

2- **الجمع بين أكثر من بحر في الموشحة الواحدة في قوله مثلا:**

لست من أسر هواك مخلا إن يكن ذا ما طلبت سراحا

فإنها تسير على بحرين المديد والمتقارب كما في الشكل الآتي:

لست من أسر هواك مخللا إن يكن ذا ما طلبت سراحا [4]
فاعلاتن فعلن فعلاتن فعولن فعول فعولن

فإن الشطر الأول يسير على بحر المديد : فاعلاتن ، فعلن ، فعلاتن .

أما الشطر الثاني فإنه يسير على بحر المتقارب: فعولن، فعول، فعولن .

---

[1] – فوزي سعد عيسى، مرجع سابق، ص 107.

[2] –محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص 78.

[3] – عدنان محمد الطعمة، موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية، ص 102 .

[4] – المرجع نفسه، ص 103 .

3- **ابتكار أنماط عروضية جديدة مثل** :

هلال وسلسال، عذب زلال والروض حال، ناهيك حال.[1]

فإنها تسير على تفعيلات جديدة ومختلفة:

هلال وسلسال عذب زلال والروض حال ناهيك حال

فعول مفاعيل مستفعلان مستفعلان مستفعلان

نرى أنها صيغ متعددة، منها الطويل، ومنها الرجز، ومنها أوزان أخرى في تكملة الشطر الثاني.

- وقد ذهب ابن سناء الملك إلى أن الموشحات تنقسم من جهة أخرى إلى قسمين: قسم لأبياته وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق كما تعرف أوزان الأشعار ولا يحتاج فيها إلى وزنها بميزان العروض وهو أكثرها[2].

ومثال هذا النوع موشح لابن لبانة يقول في مطلعه:

كم ذا يؤرقني ذو حدق مرضى صحاح لا بلينّ بالأرق[3]

ويقول في بيته الأول :

قد باح دمعي بما أكتمه وحنّ قلبي لمن يظلمه

رشا تمرنّ في لا فمه كم بالمنى أبدا ألثمه

ويقول في قفله الثاني :

يفترّ عن لؤلؤ في نسق من الأقاحي بِنسِيمِهِ العبِقِ

و أوزان هذه المقاطع على النحو الآتي:

المطلع (القفل الأول):

مستفعلن فعلن مفتعلن مستفعلن متفْعلن مفاعلتن

البيت الأول :

مستفعلن فاعلن مفتعلن متفعلن فاعلن مفتعلن

---

[1] – عدنان محمد الطعمة، مرجع سابق، ص 103.

[2]– محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص 80.

[3] – صابة جيلالي، مرجع سابق، ص 191.

متفعلن فعلن مفتعلن مستفعلن فعلن مفتعلن

القفل الثاني :

مستفعلن فاعلن مفتعلن متفعلن مفتعلن مفاعلتن

- وقسم مضطرب الوزن مهلهل النسج، مفكك النظم، لا يحس الذوق صحته من سقمه، ولا دخوله من خروجه، كالموشح الذي أوله:

أنت اقتراحي لا قرّب الله اللواحي
من شاء أن يقولْ فإني لستُ اسمعْ
خضعتُ في هواكْ وما كنتُ لأخضعْ
حسبي على رضاكْ شفيعٌ لي مُشفّعْ
نشوانُ صاحي بين ارتياع و ارتياح [1]

غير أنه لا يظهر في هذه الموشحة التي نظمها أبو جعفر الأعمى التطيلي أي اضطراب من حيث الوزن وإنما كل ما في الأمر هو أن هذا الوشاح المكفوف اعتمد في هذا النظم على الوزن المقطعي.

ومن أمثلة هذا النوع أيضا ما قاله ابن القزاز في مطلع إحدى موشحاته :

رُح للراح وباكر بالمُعْلمِ المشُوفْ غبُوقا وصبُوح على الوترِ الفصيح
ليس اسمُ الخمرِعندي مأخُوذا فاِعلمْ
إِلا مِنْ خاء الخدِّ ومِيمِ المُبْسِمْ
وراءِ رِيقِ الشّهْدِ العاطِرِ الفمْ

فكُنْ للهمّ هاجِر وصِلْ هذي الحُرُوفْ كي تغْدُو وترُوحْ بِجِسْم فِيهِ رُوحْ [2]

وعلى ضوء ما مر بنا، يمن القول إن الوشاح قد لجأ إلى التنويع في الوزن والترتيب الجديد للتفاعيل وإلى المخالفة بين القوافي في البحر الواحد أو البيت الواحد. وبهذه الصفة تكون بعض الموشحات الأندلسية قد خرجت عن أوزان الخليل وليس عن أوزان العرب. فالتهذيب الذي لجأ إليه الوشاحون الأندلسيون في ترتيب بعض التفاعيل وتركيبها واعتمادهم أحيانا على النظام المقطعي في

[1] – محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص81 .

[2] –صابة جيلالي، مرجع سابق، ص 192.

بناء الموشحات، نتج عنه أوزان جديدة هي ذات إيقاع عربي. فالقول بأنها خارجة عن الأعاريض العربية جاء خطأ عند القدامى نتيجة إيمانهم المفرط بالتقليد، وهذا الذي شجع بعض المستشرقين إلى القول بأن الموشح الأندلسي متأثر في أوزانه وخرجته بمصادر لاتينية.غير أن الموشحات الأندلسية هي زخرف حضاري وتجديد في التراث العربي[1] .

3- **الصورة الشعرية الفنية للموشحات**:

الصورة مصطلح نقدي عرفه القدماء والمحدثون ولعل الجاحظ أقدم من أشار إليه حين عدّ الشعر صناعة وضربا من النسج وجنسا من التصوير، فالصورة من أهم عناصر البناء الفني للموشحة التي يبلورها الوشاح في صياغة تجربته الشعرية فمن خلالها تتجسد إحساساته وتتبين الخواطر والأفكار، فيعرف الدكتور داود سلوم الصورة الأدبية قائلا (إن امتزاج المعنى والألفاظ والخيال كلها هو الذي يسمى بالصورة الأدبية)[2] .

فالصورة الفنية تحتل موقعا متميزا في بنية الموشحة ليس لكونها أداة فنية يتوسل الوشاح بها لتوضيح فكرة معينة، بل لأنها تعادل ملكة الخيال الذي هو أساس الصورة بل مصدرها الأول، يتفاعل هذا الخيال مع إحساساته (الوشاح) ليعطي الصورة الشعرية إيحاءها وتعبيرها، وعندما يخلق صورة شعرية تؤثر بالمتلقي بتأثيراتها الشعورية لأن عناصر الصورة ترتبط بالذهن والحس لأن المعروف أن الشعر فكرا وشعورا، فلا يمكن فصل أحد هذين العنصرين لأن "الخيال المكون لتلك الصورة لا يعبر عن شعور، ولا يبين حقيقة نفسية أو ذهنية، مثل هذا الخيال جدير بأن يعرف بالخيال البياني أو التفسيري[3]. ويستخلص الدكتور جابر أحمد عصفور تعريفا للصورة الفنية وهو قوله: إن الصورة (طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن أيّا كانت

---

[1] –محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص 82 .

[2] – كامل حسن البصير، مرجع سابق، ص171.

[3] – محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص444 .

هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه)[1] .

إن جمال الموشحات الأندلسية وتميزها يكمن في بساطتها اللغوية، ومعانيها الرشيقة، والصور الفنية البديعية والبيانية التي رسمها الوشاحون بكلماتهم، فقد احتوت الموشحات الأندلسية على كم هائل من المحسنات البديعية والصور البلاغية، التي أحسن الوشاحون استعمالها وتوظيفها، لتوضيح أفكارهم وتجسيد انفعالاتهم، مما زاد الموشحات الأندلسية بهاءا ورفعا من قيمتها الأدبية. فبراعة الوشاح تتمثل في تمكنه من التعبير عن تجربته الشعورية، التي يمر بها باستخدام الأساليب البيانية المختلفة، وكذلك المحسنات البديعية، في إطار عام من الخيال الذي هو ركن ركين في الأعمال الأدبية حيث يقول عصفور: "إن قوة التخيل تتمكن من الجمع بين الأشياء المتباعدة، التي لا تربط بينها علاقة ظاهرة، فتوقع الائتلاف بين أشد المختلفات تباعدا، وتلغي حدود الزمان وأطر المكان، وتنطلق إلى آفاق فسيحة لتصنع الأعاجيب"[2].

وقد اهتم البلاغيون والنقاد القدامى في الأساليب النثرية والشعرية على حد سواء في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وكلها فيما تعرض، صور بلاغية يقدمها صاحب العمل الأدبي بشكل وبآخر لتزيين عمله مع اختلاف صياغتها التعبيرية، ونحس أن يدا امتدت وراء هذا العمل أو ذاك قامت بجهد كبير في إظهاره بهذا الحسن والجمال وهذا التحسين والتزويق الذي ظهر عليه فيما نسميه جملة بالصورة الأدبية المعبرة عن ذات الفنان[3] .

ولا بأس أن نعرج على أكثر الألوان البيانية والبديعية شيوعا، مبرزين الأثر الجمالي لشيوعها في الموشحات.

---

[1] – كامل حسن البصي، مرجع سابق، ص 171 .

[2] – جابر عصفور، مرجع سابق، ط 3، ص 38.

[3] – عدنان محمد الطعمة، مرجع سابق، ص 145 .

1-3 التشبيه وأثره الجمالي في الموشحات:

يعد التشبيه أحد أهم أشكال التصوير الفني، وهو ضارب في القدم، والباحث في أشعار القدماء يجد من صور التشبيه مالا يعد ولا يحصى، فالتشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين، حيث يقال: "إن التشبيه قد يكون في الهيئة وقد يكون في المعنى، وإنه قد يقع تارة بالصورة الفنية، وأخرى بالحال والطريقة [1]. ونجد وشاح كابن سهل يبرز في هذه الناحية بصورة لم نجد لها مثيلا في شعره، فقد بلغت الصورة الفنية في موشحاته حظا غير ضئيل من الطرافة والابتكار، كتلك الصورة التي تطالعنا في مطلع إحدى موشحاته المشهورة حيث يشبه القلب في اهتزازه واضطرابه وخفقانه بالقبس الذي تتلاعب به الرياح، فيقول :

هل ذرى ظبي الجمى أن قد حمى قلب صب حله عن مكنس

فهو في حر وخفق مثلما لعبت ريح الصبا بالقبس[2]

ومبلغ إعجابنا بهذه الصورة قد لا يكون فيما تنطوي عليه من جمال وروعة مبعثها توفيق ابن سهل في إصابة غرض التشبيه على حد تعبير نقادنا القدماء، بقدر ما يكمن فيما ينطوي عليه التشبيه من طرافة وجدة.

ويعتمد ابن سهل وغيره من الوشاحين في صورهم على عنصر التشبيه اعتمادا واضحا ولكنهم يحرصون على أن يكون هذا التشبيه غريبا أو مبتكرا خضوعا لمقاييس الذوق في عصرهم على نحو ما نلمس في هذه الصورة التي يشبه فيها ابن سهل عشقه وقد أذكاه الشوق بالمندل الذي تزداد نيرانه توهجا واشتعالا إذ يقول:

حبي تزكيه المحن أمر الهوى أمر عجيب

---

[1] – جابر عصفور، مرجع سابق، ص172.

[2] – فوزي سعد عيسى، مرجع سابق، ص133 .

كأن عشقي مندل زاد بنار الهجر طيب [1]

وتسللت أوصاف الحروب وأدواتها إلى صور الوشاحين حيث يستعير ابن عتية صور الحرب، فيتخيل الظلام قتيلا والصبح دامي الحسام، وهو يصف عكوفه في شرب الراح وقت الاصطباح فيقول:

على غناء الحمام والكأس ذات ابتسام
والظلام قتيل والصبح دامى الحسام [2]

3-2الاستعارة وأثرها الجمالي في الموشحات:

الاستعارة فن من الفنون البلاغية وتلعب دورها في تشكيل الصورة الفنية، إذ لجأ الكثير من الشعراء إلى توظيفها في أشعارهم،فهي حلية بلاغية الأساس الذي تقوم عليه هو التشبيه لكنها أكثر اختصارا وإيجازا منه، إذ أنها صورة مقتضبة منه .فالتعبير الإستعاري قد يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله، فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته، ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع [3]. وهي امتداد طبيعي للتشبيه حذف أحد طرفيه، وقد وظفها شعراء الأندلس فكانت لهم سندا في التعبيرعن مكنوناتهم، ومن جميل الاستعارات ما جاء به الأعمى التطيلي في أبيات نسجه يقول فيها :

هَيْهَاتَ تسْتسَال أو يعْتَد علَيها
ودونهَا نصَال من سحْر مقْلَتيْها
وقد مسَّ الجَمَال حتى انْتَهَى إليْهَا [4]

يحتال الشاعر على الوسيلة التقليدية التي يعتمد عليها الشعراء في التعبير الحبيبة المنيعة، كاستدعاء مجموعة من الحراس ليقفوا على بابها حراسة لخدرها،فيستبدلها بوسيلة جديدة تعتمد على جمال مقلتيها وسحرهما، هما من يدود عنها، ويدفع غائله الطامعين، وقبل أن يغادر هذا المشهد يستدعي عنصرا

---

[1] – فوزي سعد عيسى، مرجع سابق، ص134.

[2] – المرجع نفسه، ص 136 .

[3] – جابر عصفور، مرجع سابق، ص204.

[4] – صابة جيلالي، مرجع سابق، ص180 .

جديدا يؤكد به المعنى "قد مشى الجمال" والتطيلي إذ يحيل الجمال إلى شيء محسوس بناء على التصور الاستعاري، فإنه يمنحه أرجلا يذهب بها إلى الفتاة لينظم إلى موكبها من جهة، وليصبح أحد حراسها من جهة أخرى.
وفي موشحة أخرى يقدم فيها ابن بقي الطليطلي صورا لطيفة تبرز أصالة الوشاح الفنية وقدرته وأصالته وهو ما يفرض علينا الاعتراف بفنيته وما تحمل صوره من استعارة ومجاز:

صرت من سربيك بين ملاحم
عرب شدّو الشعورعمايم
وانتضوا سحر الجفون
صوارم زحف الصبر فولى
عندما هزوا القدود رماحا [1]

لقد جعل الوشاح عمايم القوم شعورهم، وهو وسط سربيه كأنه في ساحة الوغي وسر جفون حبيبه صوارم، وعندما يرقص القوم ويغنون كأنهم في تأهب للحرب عندما يهزون القدود فكأنهم يشرعون الرماح، وليزحف إليهم الصبر، وكان المعركة قد بدأت، وما سر ذلك وهو يصف غلاما أو جارية ! أليست هي صورة المجتمع الأندلسي في ذلك الوقت من الزمن فكلما برزت أمة زحفت على أختها، فتكسحها في الملك لتحل محلها فهذا مما يكمن من شعور داخل ابن بقي ليعكسه في موشحاته .
وفي موشحة أخرى قول ابن بقي:

الأرق لمستهان جثمانه
لم يطق هزم السقام فرسانه
تندفق مثل الغمام أجفانه [2]

لقد جعل الوشاح للأرق جثمانا والسقام فرسانا ولم يستطع هزمها، فتندفق جفونه بالدموع كأنها الغمام فإذا أرقه ذكر الحبيب والتفكير فيه يأخذ السقام منه

[1] – عدنان محمد الطعمة، مرجع سابق، ص149 .

[2] –لسان الدين ابن الخطيب، مرجع سابق، ص9 .

موضعا وبالتالي تتدفق أجفانه دموعا مثل الغمام وهذه صورة استعارية جميلة يطغى عليها الجانب الحسي المادي المنتزع من خياله الواسع .

3 –3 **الكناية وأثرها الجمالي في الموشحات**:

تعد الكناية من أرقى أنواع البيان العربي، يقول إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني : "وقد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح". والكناية تساعد على إثبات المعنى وتزيده وضوحا في ذهن السامع، وهي لم تأخذ حظها في الشعر الأندلسي كالتشبيه والاستعارة، وهذا لا يعني أنها لم يكن لها وجود في الأشعار الأندلسية، ومن جميل كنايات ابن خاتمة فقد جاء على لسانه ما يصف به تقلب الدهر قائلا:

هو الدهر لا يبقي على عائذ به فمن شاء عيشا يصطبر لنوائبه
فمن لم يصب في نفسه فمصابه لفوت أمانيه وفقد حبائبه [1]

فالشاعر متشائم من تقلب الدهر وهو لا يأمن نوائبه، وقد عبر عن ذلك بكناية في الشطر الأول (كناية عن مصائب الدهر وآفاته)، وأتبعها في الشطر الثاني باستعارة حيث شبه الدهر بإنسان عديم المروءة لا وفاء له .

أما البيت الثاني فهو تأكيد لما جاء به سابقا، فإن الدهر إن لم يصب الإنسان في نفسه أصابه في أحبته بفراق أو فقدان.

ومن الصور الكنائية أيضا قول ابن رافع رأسه :

فذقناه بالسمع والناظر ألذّ من الشهد[2]

تجلى الرمز في الشطر الأول إذ جعل للسمع والنظر (ذوق) وكنى به في الشطر الثاني ب"ألذ من الشهد".

وعن القوة والغلبة يقول ابن رافع رأسه في نفس الموشحة :

---

[1]–عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط05، 2004، ص 70.

[2] – لسان الدين ابن الخطيب، جيش التوشيح ، ص81 .

يسيفك أم لحظك الفاتر سفكت دم الأسد[1]

ما لقيتك الحب مقتولا أظنك سيف الله مسلولا ليقضي الله أمرا كان.مفعولا كناية عن القوة والشجاعة فرمز بالسيف وعنى بالأسد .

فالكناية في الموشحات الأندلسية مفهومة المعنى ليس بها تعقيد وذلك نحو قول التطيلي :

ما لبنت الدنان ولذاك الثغر

(بنت الدنان): هي كناية عن الخمر

ونحو ذلك أيضا استعمل (ابن ينق) الكناية في المديح لتقوية المعنى في قوله:

سراج عدلك يزهر قد عمّ كلّ العباد

ونور وجهك يبهر سناه للخلق باد [2]

(سراج عدلك يزهر): كناية عن نور الحق الذي انتشرعلى يديه، وعدله مع كل العباد و(نور وجهك يبهر) كناية عن التقوى والصلاح.

وعموما فإن صور الوشاح الأندلسي من تشبيه واستعارة وكناية لم تكن في أغلبها غامضة فقد اتسمت بالوضوح والسهولة فهي قريبة المأخذ ومستوحاة من واقعه المادي المحسوس الذي ينعم بالترف والبذخ .

3 –4 **الطباق وأثره الجمالي في الموشحات:**

احتوت الموشحات الأندلسية على المحسنات البديعية من جناس، وتورية، ومقابلة، وطباق، وهذا لجمال البديع فوظفوه في موشحاتهم، فالطباق من المحسنات المعنوية ويعرف أيضا بالتضاد، وهو "أن يجمع المتكلم في كلامه بين لفظتين يتنافى وجود معنييهما في شيء واحد في وقت واحد، أي أن يجمع في كلام واحد معنيين متقابلين" .

وينقسم الطباق إلى قسمين هما طباق الإيجاب، وطباق السلب، كما سنبينه في بعض النماذج أين يستخدم ابن بقي الوشاح في صورة الألفاظ المتكررة، فهو

---

[1] – جيش التوشيح ، مرجع سابق، ص 81 .

[2] – نميش أسماء، مرجع سابق، ص163 .

يتلذذ بها من ناحية بما لها من إيقاع موسيقي على السامع، ومن ناحية ثانية بما لها من معنى بلاغي بتعبير مجمل كما في قوله:

يا من تجنى لا ذقت ما أذوق
قلب معنى ومدمع طليق
أفديك غصنا وجدي به خليق
غصنٌ كثيب لَدْنُ التثني شَخْتُ[1]
قضيت مذ بان أو مذ بنت نجي [2]

فاستعمل: (لا ذقت وأذوق) و(معنى وطليق) و(كثيب وشخت) و(مذ بان وبنت) فلهذه الدلائل معناها في هذه المواضع ففيها طباق إيجاب وسلب، وفي مكان ثاني وهو يصور رحلة الحبيب وانتظاره طويلا وعدم عودته يبعث الألم والآهة والأسى في قلبه، فيتساءل عن عودته بيأس ومرارة:

حبيبي مضى عني متى نجتمع معا [3]

فكلمة(مضى ونجتمع) فيهما طباق إيجاب معنوي.

ومنه أيضا قول ابن سهل:

فهو عندي عادل إن ظلما وعذولي نطقه كالخرس[4]

فالطباق بين (عادل- ظلم) وبين (النطق- الخرس)

ويقول ابن بقي في موشحة له أيضا:

إن لم يكن إليك سبيل
فالصبر بالصبر جميل
والدهر قاطع ووصول
زد في صدودك المتوالي لا بد أن تجود الليالي بالوصال[5]
لا والذي أمات وأحيا

---

[1] - عدنان محمد الطعمة، مرجع سابق، ص 146.

[2] – المرجع نفسه، ص 146 .

[3] – المرجع نفسه، ص 146.

[4] - نميش أسماء، مرجع سابق، ص 166.

[5] – عدنان محمد الطعمة، مرجع سابق، ص148 .

ما راق ناظري غير يحيى
بشيمة له ومحيا

حيث نجد في هذه الموشحة (قاطع- وصول) و(صدود- وصال) و(أمات- أحيا) وكلها طباق إيجاب.

3 –5 **الجناس وأثره الجمالي في الموشحات:**

يعرف الجناس أو التجنيس بأنه تشابه اللفظين في النطق تشابها تاما أو جزئيا، مع اختلافهما في المعنى[1]. حيث احتوت الموشحات الأندلسية على هذا النوع من المحسنات البديعية، فلا تكاد تخلو منه موشحة واحدة، فهو يضيف جرسا موسيقيا داخليا، برفع من القيمة الجمالية والأدبية للنص، ويثير فكر المتلقي، ويدل الجناس على ثراء الحصيلة اللغوية للوشاح، ومن ذلك قول المعتد:

متى أستريح   من هجر الحبائب
أغدو وأروح   منه في كتائب
والهجر قبيح   إذ لست بتائب [2]

ويوجد الجناس في هذه الكلمات: (الحبائب- كتائب- بتائب) وهو جناس ناقص.
وفي صورة أخرى يقول ابن بقي :

أرتضيه جار أو عدلا
قد خلعت العذر والعذلا
إنما شوقي إليه ملا [3]

فنرى أنه في الكلمات (العذر- العذل) جناس غير تام
وفي مكان آخر نلتمس لهذه الصورة المنتقلة في موشحات ابن بقي صدى عذبا في قوله:

تروى ذوي الخمس من خمس   أنامله
وتخجل الشمس من شمس   فضايله

---

[1] – عدنان محمد الطعمة، مرجع سابق، ص 148 .

[2] – نميش أسماء، مرجع سابق، ص 164 .

[3] – عدنان محمد الطعمة، مرجع سابق، ص 149 .

يا أحسن الأنس في الأنس لأمله [1]

فنحس بمثل هذه الصورة الجميلة التي تداعب الأنامل الخمسة فيها، وير العود ذي الخمس وتشع علينا من فضايل المحبوب فتخجل فيها الشمس، والحديث الحلو الذي ينبعث من فمه فيؤمله ويطعمه حلاوة، فيحلو له ويحليه، كل هذا نجده في (الخمس- الخمس) و(الأنس- الأنس) و(الشمس- الشمس)، وهو ما اتفق لفظه واختلف معناه، وكله جناس تام.

ويقول ابن خاتمة مستخدما الجناس التام في أحد أدواره:

ملكته القلب ما أبالي أنا لهُ أم أنالهُ [2]

فقوله "أناله" الأولى مكونة من (أنا+له) أما الثانية فهي جملة فعلية (أناله) .

ويستخدم لسان الدين بن الخطيب الجناس التام في إحدى موشحاته فيقول:

كم من سنا هلال بأفقه انجلى

أنمى على الظلال فإنجاب وانجلى [3]

فقوله "انجلى" الأولى بمعنى ظهر واتضح وبان للعين، أما الثانية فبمعنى ذهب وزال. ومن أكثر من أولع بالجناس بأنواعه ابن خاتمة، وابن الخطيب، وابن زمرك وهؤلاء الثلاثة أعلام في التوشيح في عهدهم مما يشي بأهمية الجناس في تلك الفترة وما يضفيه على الموشحة من جمال إبداعي وإيقاعي يزيد من روعتها وجرسها وإعجاب المتلقي بها .

3 –6 <u>التورية وأثرها الجمالي في الموشحات</u>:

من فنون البديع التي نجدها داخل الموشحات الأندلسية، التورية وهي وريت الخبر، أي جعلته ورائي وسترته، وعرف أسامة بن منقذ التورية في كتابه

---

[1] – عدنان محمد الطعمة، مرجع سابق، ص 150 .

[2] – أحمد بن عيضة الثقفي، مرجع سابق، ص 569.

[3] –ينظر: قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، ص570 –571.

"البيع في نقد الشعر" فقال:"هي أن تكون الكلمة بمعنيين، فتريد أحدهما فتورّي عنه بالآخر [1].

وسمّى بعض علماء البلاغة التورية ب"الإيهام" و"التوجيه" و"التخييل" و"المغالطة". وصرح ابن حجة الحموي أن التورية أولى بالتسمية لقربها من مطابقة المسمى، لأنها مصدر وريت الشيء تورية إذا سترته و أظهرت غيره فهي أن يطلق لفظ له معنيان قريب وبعيد، ويراد البعيد، وقد اعتنى الأندلسيون بهذا المحسن حيث نال التوشيح حظه من التورية فمن ذلك قول لسان الدين بن الخطيب في أحد أقفاله :

وروى النعمان عن ماء السماء كيف يروي مالك عن أنس

فكساه الحسن ثوبا معلما يزدهي منه بأبهى ملبس [2]

فالتورية جاءت في لفظة "روى" ولها معنيان أحدهما من الرواية والثاني من السقي، والثاني أراد، والنعمان نبات يعرف بشقائق النعمان أي أنه ارتوى من الندى.

كما استعمل ابن زمرك لفظة المشتري التي لها معنيان في المثال الآتي:

فأيقظ الندمان تبصر ما لم يبصر

جواهر الشهبان قد عرضت للمشتري

إذ تعني هذه اللفظة الذي يريد الشراء، والمعنى الثاني الكوكب المشهور من كواكب المجموعة.

فالوشاح قد ورّى في نصه، المعنى الأولي السطحي أن الجواهر قد عرضت للمشتري ليشتريها، والذي أراده الوشاح أن الشهب اللامعة في الليل قد اقتربت من المشتري الكوكب وعرضت له .

ويقول المتنبي:

كأن رقاب الناس قالت لسيفه رفيقك قيسي وأنت يماني

[1]–إنعام فوال عكاوي، المفصل في علوم البلاغة البديع، والبيان، والمعاني، ط 2، 1996، ص 445.

[2]– أحمد بن عيضة الثقافي، مرجع سابق، ص 579 .

برغم شبيب فارق السيف كفه وكانا على العلات يصطحبان [1]

فالشاعر يقول: إن كف شبيب وسيفه متنافران لا يجتمعان، لأن شبيبا كان قيسيا والسيف يقال له يماني فورّى به عن الرجل المنسوب إلى اليمن، ومعلوم ما بين القيسيين واليمانيين من تنافر.

ويقول البحتري:

رود بتشديد الوشاح ملية بالحسن تملح في العيون وتعذب [2]

فقوله "تملح" يحتمل أن يكون ضد العذوبة، وهذا هو المعنى القريب المورّى به، ويحتمل أن يكون من الملاحة التي هي عبارة عن الحسن وهذا هو المعنى البعيد المورّى عنه، وهو مراد الشاعر.

[1] – إنعام فوال عكاوي، مرجع سابق، ص 445 .

[2] – المرجع نفسه، ص 447 .

خاتمة

وقد خلصنا، بعد الانتهاء من بحثنا هذا، إلى بعض النتائج التي نتمنى أن نفيد بها المهتم بفن الموشحات، ويمكن أن نلخصها فيا يأتي:

-تبنى الموشحة الأندلسية على أجزاء وهيكل خاص له.

-صنعت الموشحات لتغنى بأوزان مستحدثة لم يعهدها العرب في المشرق والمغرب.

ـ نظم الوشاحون في جميع الأغراض الشعرية المختلفة مثلها مثل القصائد التقليدية.

ـ يجمع مؤرخو الأدب في المغرب العربي ومشرقه، على أن الموشحات من مخترعات الأندلس ولا يزال الشعراء إلى اليوم ينسجون على منوالها.

ـ نوع الوشاحون في اختيار عدد الأقفال والأدوار في موشحاتهم وما تحتويه.

ـ الخرجة ركن أساسي في الموشحة ولا يمكن الإستغناء عنها، وتختلف في اللغة عن بقية الأقفال، وهي أنواع عامية وأعجمية ومعربة.

ـ يعد الموشح أول محاولة جريئة، وثورة على أوزان الشعر العربي القديم، بحيث يعتمد على أكثر من وزن داخل القصيدة الواحدة.

ـ يتميز الموشح بكون الشاعر حر في استخدام البحر الذي تصاغ عليه الموشحة، أي يجوز للشاعر أن يستخدم البحر في بعض الأشطار بتفعيلات تامة، بينما في أشطار أخرى فيستعمل نفس البحر لكن بتفعيلات مشطورة أو مجزوءة.

-تختلف القصيدة عن الموشحة، لكون هذه الأخيرة لا تخضع إلى قافية واحدة، فهي تتيح للناظم حرية في القوافي، ولكن هذا لا يعني أبدا أنها بدون ضوابط أو قواعد.

لقد حاولنا -بعون الله تعالى-أن نلقي الضوء على بعض جزئيات هذا الموضوع، باعتبارنا مبتدئين في درب العلم والمعرفة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر:

- سورة النور الآية 33 .

المراجع:

1 ـ ابن خلدون، كتاب المقدمة، دار النشر باريس، ط3، 1857سنة .

2 ـ ابن سناء، جودة الركابي، دار الطراز في عمل الموشحات، دمشق، ط2، 1977.

3 ـ أحمد ضيف ، بلاغة العرب في الأندلس، دار النشر والتوزيع القاهرة، ط1، سنة 1924 .

4ـ أحمد محمد عطاء ، ديوان "الموشحات الفاطمية والأيوبية " ، جامعة السويس ، دار النشر والتوزيع القاهرة ، ط 1 ، سنة 2001 .

5 ـ إدوارد سعيد، الإستشراق والمفاهيم الغربية للشرق، دار النشر والتوزيع، سنة 2006 .

6ـ إميليو غرسيه، ترجمة عربية عن الاسبانية لثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي، د ط، سنة 1999.

7ـ إنعام فوال عكاوي، المفصل علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط2 ، سنة 1996.6.

8ـ الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر، ط 4 ، سنة 1993 .

9 ـ جابر عصفو، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط3 ، سنة 1997 .

10 -جلول يليس ـ الحنفاوي أمقران، الموشحات و الأزجال، الجزء 3، د ط، سنة 2009 .

11ـ جار الله محمود بن عمر الزمخشري، كتاب أساس البلاغة، دار النشر بيروت، 1965 .

12ـ صالح حمد حسن الأشرف (الإستشراق)، مفهومه وآثاره، د ط، سنة 1438 -1437 .

13 ـ علي محمود طه، شعر ودراسة، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر دمشق، د ط ، سنة 1962 .

14ـ عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت (لبنان)، ط3، سنة 2015.

15 ـ فوزر عيسى، الأدب الأندلسي، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، بيروت (لبنان)، سنة 2015.

16 ـ فوزي عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، د ط ، سنة 1990 .

17 ـ محمد زكرياء عناني ، الموشحات الأندلسية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدباء ، الكويت دط ، سنة 1980 .

18ـ محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين ن والموحدين بالأندلس، دار النشر والتوزيع بغداد، سنة 1979 .

19 ـ محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها، دار النشر والتوزيع مستغانم (الجزائر)، ط ، سنة 2012 .

20 ـ محمد سعيد محمد، دراسات في الأدب الأندلسي ،ليبيا ، ط 1 ، سنة 2001 .

21 ـ مصطفى صادق الرفاعي ، تاريخ آداب العربي، دار النشر ابن حزم، ط 1، جزء 3، سنة 2008.
22ـ محمد رجب السيوعي، الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر، إدارة الثقافة والنسر بالجامعة، سنة. 1980
23 ـ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، سنة 1997.
24ـ يونس شديفات، الموشحات الأندلسية، المصطلح والوزن والتأثير، دار النشر عمان، ط 1، سنة 2008.
25 ـ يوسف عبد عيد، التوشيح في الموشحات الأندلسية، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت، ط 1، سنة 1993
26 ـ يونس نشوان شديفات، دار جرير، ط 1، سنة 2008.

المجلات :

1 ـ مجلة كلية العلوم الإسلامية، رائد أمير عبد الله ـ المستشرقون الإسبان وجهودهم تجاه المخططات العربية الإسلامية، المجلد 8، تاريخ 2014 م .
2ـ مجلة دراسات إستشراقية، دكتور فريد ،الاستشراف الاسباني والتراث العربي الإسلامي بالأندلس، العدد 7، تاريخ 2016 .

اللقاءات العلمية:

1 ـ مؤتمر الاستشراف، كلية العلوم و الآداب، جامعة القصيم ، الجزء الثاني .

الرسائل الجامعية:

الدكتوراه:

1 ـ أحمد بن عيضة ، قضايا الشكل و المضمون في الموشح الأندلسي ، جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، المجلد 1 ، تاريخ 2006م .
2- جيلالي صابة ، أطروحة دكتوراه موسومة بالأسس الجمالية للموشحات العربية، إشراف محمد رمزي، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، سنة2017
3ـ سعيدة جربوع، الإشراف محمد بن صالح ، البنية الإيقاعية في فن الموشحات "ابن زهر ابن سهل وابن الخطيب أنموذجا "، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، شعبة الأدب العربي، سنة 2019 .

الماجستير:

1ـ سماح محمد بلاط، مذكرة ماجستير موسومة بفن الموشحات الأندلسية مقاربة أدبية وفنية، إشراف مصطفى سعيدى، قسم اللغات الأجنبية، سنة 2019 .
2ـ كوثر هاتف كريم ، مذكرة ماجستير موسومة بالبناء الفني للموشح النشأة والتطور، جامعة الكوفة، سنة 2002.

المقالات الإلكترونية:

1ـ مقالة المعرفة، مدرسة الإستشراق الإسباني، www. Merefa .
2 ـ ويكيبيديا ،الموسوعة الحرة، إدوارد سعيد، الإستشراق وموقفه من السنة النبوية، تاريخ الإطلاع 4 أوت 2020 .

المواقع الإلكترونية:

1 ـ منتديات ستار تايمز، راجية جنة الرحمن، د عيسى الدودي.

2 ـ شبكة الألوكة ، أنور محمد زناني ، www. aluka.n

فهرس الموضوعات

الفهرس